

Η ψαλτική ως τέχνη και ως επιστήμη

- Η μουσική απόδοση του Ψαλτηρίου
- Συνέντευξη με τον Κωνσταντίνο Φωτόπουλο
- Ο Πρωτοψάλτης Χαράλαμπος Παπανικολάου
- Ο μητροπολίτης Κοσμάς Ευμορφόπουλος, ο εκ Μαδύτων
- Γυναίκες και Ψαλμωδία
- Σκιαθίτικη λειτουργική και ψαλτική παράδοση
- Ψαλτική τέχνη και ήθος
- Συνέντευξη του δάσκαλου Φίλιππου Οικονόμου
- Η Δαυϊτική Μελωδία
- Η δισκογραφία της ελληνικής ψαλτικής τέχνης

Η ψαλτική ως τέχνη και ως επιστήμη

Η βυζαντινή μουσική ως εκκλησιαστική τέχνη επιτελεί και υπηρετεί από κοινού με τις όμορες εκκλησιαστικές τέχνες ήτοι την αγιογραφία και την αρχιτεκτονική ένα σκοπό. Αυτός ο σκοπός δεν μπορεί παρά να λειτουργεί συμπληρωματικά προς την εκκλησιαστική υμνογραφία καθώς το βυζαντινό μέλος συνιστά το μελουργικό της ένδυμα.

Ενδεικτικό προς την κατεύθυνση αυτή είναι το παράδειγμα των απεσταλμένων του Ρώσου ηγεμόνα Βλαδιμήρου, οι οποίοι επισκεπτόμενοι την Κωνσταντινούπολη και ακούγοντας τους βυζαντινούς χορούς των ψαλτών στο ναό της του Θεού Σοφίας θα σημειώσουν χαρακτηριστικά στην αναφορά τους προς τον ηγεμόνα: «Ενομίσαμεν, εφώνησαν προς τον μονάρχην αυτών, ότι μετεκομίσθημεν εις τους ουρανούς. Χορός αγγέλων εξ ουρανού κατέβαινε και μετά των Ελλήνων ψαλτών συνέψαλλεν υπό τους θόλους της του Θεού Σοφίας ναού».

Στο διάβα των αιώνων το βυζαντινό μέλος θα συστηματοποιηθεί ως ολοκληρωμένο μουσικό σύστημα γραφής κινούμενο ιστορικά μεταξύ παραδόσεως και ανανέωσης, θα παραδοθεί στις μέρες μας ως βιωμένη εμπειρία και τέχνη, αλλά και ως διακριτό γνωστικό και επιστημονικό πεδίο.

Στις σημερινές συνθήκες ιδεολογικής κρίσης που διέρχεται ο χώρος της τέχνης και του πολιτισμού, καθίσταται επιβεβλημένη όσο ποτέ η μελέτη της ψαλτικής τόσο ως τέχνης όσο και ως επιστήμης. Προς την κατεύθυνση αυτή μπορεί να συμβάλλει μια διαθεματική μορφή προσέγγισης προκειμένου να αποκομίσουμε μια ευρεία θέαση του πεδίου τόσο ως προς το τεχνικό όσο και ως προς το επιστημονικό σκέλος.

Σε κάθε περίπτωση το ζητούμενο είναι η διερεύνηση των όρων επιτέλεσης της τέχνης στο παρόν, να τροφοδοτήσει γόνιμα και ανανεωτικά τόσο το χώρο μελέτης όσο και πρακτικής άσκησής της.

Σε αυτό το πλαίσιο η Πemptousia εγκαινίασε μια αρθογραφική στήλη σχετική με την ψαλτική ως τέχνη και ως επιστήμη. Στόχος της στήλης αυτής είναι να συγκεφαλαιώσει τον προβληματισμό γύρω από τους όρους εκφοράς στο παρόν μιας τέχνης η οποία φέρει το ειδικό βάρος μιας παράδοσης υπεριχλιετούς, να εμπνεύσει, να διαλεχτεί και να θέσει τις βάσεις ενός γόνιμου διαλόγου.

Από τον διάλογο αυτό δεν θα μπορούσαν εκ των πραγμάτων να απουσιάζουν οι μαΐστορες, πρωτοφάλτες και λαμπαδάριοι, οι θεματοφύλακες και συνεχιστές της παράδοσης αυτής. Για το λόγο αυτό στραφήκαμε προς το πρόσωπό τους, επιζητώντας την δική τους οπτική, καρπό πολυετούς πείρας και παρουσίας στο ιερόαναλόγιο.

Απώτερος στόχος, η προβολή και ανάδειξη του πλούτου μιας παράδοσης η οποία είναι ζώσα και ενεργή, βιώνεται καθημερινά και μεταβιβάζει την αύρα της αφθαρσίας καίτοι αποτυπωμένη σε μέσα φθαρτά (κώδικες, έντυπα βιβλία, μαγνητοταινίες) το περιεχόμενο των οποίων φιλοδοξούμε μέσω της στήλης αυτής αφενός να αναδείξουμε και αφετέρου να κοινωνήσουμε στους αναγνώστες μας.

Βασίλειος Χάδος

Αρχισυντάκτης Πολιτισμού

Περιεχόμενα

- 04.** **Η μουσική απόδοση του Ψαλτηρίου**
Το βιβλίο των Ψαλμών είναι ένα λατρευτικό έργο
<http://www.pemptousia.gr/?p=50183>
- 07.** **Συνέντευξη με τον Κωνσταντίνο Φωτόπουλο**
Η διάδοση της ψαλτικής τέχνης στις σλαβικές χώρες
<http://www.pemptousia.gr/?p=55778> & <http://www.pemptousia.gr/?p=55978>
- 10.** **Ο Πρωτοψάλτης Χαράλαμπος Παπανικολάου**
Η εκπαίδευση είναι μέρος μόνο της παιδείας
<http://www.pemptousia.gr/?p=52321>
- 12.** **Ο μητροπολίτης Κοσμάς Ευμορφόπουλος ο εκ Μαδύτων**
Θεολογικές Σπουδές και Εκκλησιαστική Μουσική
<http://www.pemptousia.gr/?p=52610> & <http://www.pemptousia.gr/?p=52616>
- 16.** **Γυναίκες και Ψαλμωδία**
Θέμα στο οποίο καλείται να απαντήσει η Εκκλησία
<http://www.pemptousia.gr/?p=51179> & <http://www.pemptousia.gr/?p=51182>
- 18.** **Σκιαθίτικη λειτουργική και ψαλτική παράδοση**
Συνέντευξη με τον Κωνσταντίνο Κουτούμπα, MSc Θεολογίας, Πρωτοψάλτη
<http://www.pemptousia.gr/?p=54312> & <http://www.pemptousia.gr/?p=54379>
- 22.** **Ψαλτική τέχνη και ήθος**
Συνέντευξη του χοράρχη Κωνσταντίνου Αγγελίδη
<http://www.pemptousia.gr/?p=56579> & <http://www.pemptousia.gr/?p=56881>
- 26.** **Συνέντευξη του δάσκαλου Φίλιππου Οικονόμου**
Η ελληνικότητα του ήθους της βυζαντινής μουσικής
<http://www.pemptousia.gr/?p=54984>, <http://www.pemptousia.gr/?p=55153>
<http://www.pemptousia.gr/?p=55547>
- 30.** **Η Δαυϊτική Μελωδία**
Συνέντευξη με τον συγγραφέα Παναγιώτη Παναγιωτίδη
<http://www.pemptousia.gr/?p=51768>
- 32.** **Η δισκογραφία της ελληνικής ψαλτικής τέχνης**
Αν η μουσική δε μιλά στην καρδιά, τότε η επιστημονική ανάλυση είναι άχρηστη
<http://www.pemptousia.gr/?p=49774>



Η μουσική απόδοση του Ψαλτηρίου

Γράφει ο Δρ. Παναγιώτης Παναγιωτίδης

Το βιβλίο των Ψαλμών είναι ένα λατρευτικό έργο, που χρειάστηκε πολλούς αιώνες για να πάρει την τελική του μορφή. Η δημιουργία του υπαγορεύτηκε κυρίως από την ανάγκη του Ισραήλ να δοξάσει τον Γιαχβέ στον κατ' εξοχήν τόπο λατρείας του, τον Ναό του Σολομώντα, και παρουσιάζει ομοιότητες με αλλά παρόμοια ποιητικά έργα της ίδιας εποχής και του γεωγραφικού χώρου της εγγύς Ανατολής. Βεβαίως, οι ομοιότητες αυτές περιορίζονται στα λογοτεχνικά και ποιητικά σχήματα που χρησιμοποιούνται.

Οι πρώτες μαρτυρίες για την χρήση των ψαλμών και την μουσική τους βρίσκονται στις επιγραφές του Ψαλτηρίου. Οι επιγραφές αυτές έχουν δώσει την αφορμή σε πολλούς ερευνητές να διατυπώσουν κατά καιρούς διάφορες θεωρίες για την μουσική απόδοση των ψαλμών. Οι θεωρίες όμως αυτές, λόγω της μεγάλης ασάφειας των όρων που χρησιμοποιούνται στις ψαλμικές επιγραφές, δεν μπορούμε να πούμε ότι καταλήγουν σε ασφαλή συμπεράσματα. Έτσι, η αξία των πληροφοριών που μας παρέχουν οι επιγραφές αυτές είναι περιορισμένη, διότι ούτως ή άλλως λείπουν ουσιώδη τεκμήρια σχετικά με την μουσική των Ιουδαίων αυτής της περιόδου.

Πάντως, η μουσική εκτέλεση των ψαλμών στον Ναό πιθανόν να συνοδευόταν από όργανα και μερικές φορές και από χορό, ενώ την αποκλειστική ευθύνη ψαλμώδησής τους στον Ναό είχε μία ειδικώς εκπαιδευμένη ομάδα από την τάξη των Λευϊτών.

Στον άλλο θρησκευτικό θεσμό των Εβραίων, την Συναγωγή, και κυρίως κατά τον α' μ.Χ. αιώνα, φαίνεται ότι οι ψαλμοί χρησιμοποιούνταν μόνον ως ανάγνωσμα. Το θέμα, ωστόσο, εάν γινόταν η όχι μουσική απόδοση των ψαλμών στις Συναγωγές αυτήν την πρώιμη εποχή, έχει δημιουργήσει μία αρκετά εκτεταμένη μουσικοφιλογολική παραγωγή, που στηρίζεται σε αγιογραφικά εδάφια όπως η περιγραφή του Μυστικού Δείπνου ή οι αναφορές του αποστόλου Παύλου σε «ψαλμούς», «ύμνους» και «ωδές πνευματικές». Τα ίδια εδάφια θεωρήθηκαν ως μαρτυρίες κλειδιά που αποδεικνύουν την μουσική εκτέλεση των ψαλμών στις Συναγωγές του α' μ.Χ. αιώνα, συμπέρασμα όμως που στηρίζεται σε ετεροχρονισμένη νοηματοδότηση των λέξεων «ύμνος» και «ψαλμός».

Επιπλέον, το γεγονός ότι οι πρώτες ιστοριοφιλογολικές μαρτυρίες που αναφέρουν την μουσική εκτέλεση των ψαλμών στις Συναγωγές χρονολογούνται από τον ζ'



I.M. Παντοκράτορος, κωδ. 61, παλίμψηστος, πηγή: <http://www.pipm.gr>

και η' αιώνα κάνει να φαίνεται αστήρικτη η άποψη ότι υπήρχε μουσική εκτέ-λεση των ψαλμών στις Συναγωγές και κατά την εποχή του Χριστού και των αποστόλων.

Τέλος, το αρχαίο εβραϊκό έθιμο της μουσικής απόδοσης των ψαλμών χαλλέλ στο οικογενειακό δείπνο ανήμερα του Πάσχα και η εφαρμογή του κατά τον Μυστικό Δείπνο δεν σημαίνει ότι ήταν διαδεδομένη η μουσική απόδοση των ψαλμών και στην Συναγωγή. Με αυτά τα δεδομένα, λοιπόν, προκύπτει εύλογα το ερώτημα μήπως η μουσική απόδοση των ψαλμών αποτελεί επίδραση της χριστιανικής παράδοσης στην ιουδαϊκή και όχι το αντίστροφο.

Στην χριστιανική λατρεία οι ψαλμοί χρησιμοποιήθηκαν αρχικά ως προφητικό ανάγνωσμα. Αυτό μαρτυρείται από πηγές του β' μόλις αιώνα, ενώ για την μουσική χρήση των ψαλμών στις ακολουθίες οι πρώτες ασφαλείς μαρτυρίες χρονολογούνται από τα τέλη του δ' αιώνα. Οι πηγές όπου αναφέρονται οι ψαλμοί πριν από τον δ' αιώνα χρησιμοποιούν τον όρο «ψαλμός» είτε για δαυϊτικούς ψαλμούς που χρησιμοποιούνταν στο οικογενειακό περιβάλλον, είτε για εκκλησιαστικά ποιητικά κείμενα που χρησιμοποιούνταν τόσο στο οικογενειακό περιβάλλον όσο και στην δημόσια λατρεία, χωρίς να γίνεται κάποια ιδιαίτερη διάκριση.

Ασάφειες υπάρχουν επίσης και για τον τρόπο εκτέλεσης των ψαλμών στην αρχέγονη Εκκλησία, καθώς οι όροι «καθ' υπακοήν» και «αντιφωνική» ψαλμωδία που

αναφέρονται στις πηγές δεν διακρίνονται ποιοτικά κατά τους πρώτους αιώνες (από τον α' έως και τον δ' αιώνα), αφού δεν τους είχε αποδοθεί το νόημα με το οποίο επιφορτίζονται σήμερα.

Προς τα τέλη του δ' αιώνα υπάρχει αποδεδειγμένη εισαγωγή των ψαλμών στην λατρεία της Εκκλησίας και ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες που συνέβαλαν σε αυτήν την εξέλιξη ήταν η εμφάνιση των αιρέσεων και η ανάγκη αντιμετώπισής τους. Καθώς, λοιπόν, οι αιρέσεις προσπαθούσαν να προσελκύσουν μέλη με τις ευχάριστες μελωδίες που χρησιμοποιούσαν, ώθησαν την Εκκλησία να τις αντιμετωπίσει με την εισαγωγή των ψαλμών στις ακολουθίες της, την αυθεντία και το κύρος των οποίων δεν αμφισβητούσε κανείς.

Επιπλέον, την ίδια εποχή παίρνουν το νόημα που και σήμερα τους αποδίδεται οι όροι «καθ' υπακοήν» και «αντιφωνική» ψαλμωδία, αλλά και αρχίζουν να δημιουργούνται νέοι ύμνοι, τα τροπάρια. Αυτά, όπως υποστηρίχθηκε, προήλθαν από τα εξωβιβλικά εφύμνια που φάλλονταν κατά την εκτέλεση των ψαλμών, εκτοπίζοντας ή συμπληρώνοντας τους αρχαίους ύμνους της Εκκλησίας.

Με την εισαγωγή της μουσικής εκτέλεσης των ψαλμών στην λατρεία της Εκκλησίας, τέλη του δ' με αρχές του ε' αιώνα, και την συστηματική οργάνωση και εξέλιξη της λατρείας, διαμορφώθηκε πολύ σύντομα μία νέα κατάσταση.

Αναπτύχθηκαν, λοιπόν, σταδιακά από τον ε' αιώνα δύο λειτουργικά τυπικά: το ασματικό η κοσμικό και το μοναχικό. Δεν γνωρίζουμε, βεβαίως, το ακριβές δομικό περιεχόμενο που είχαν αρχικά αυτά τα δύο τυπικά, γιατί τα πρώτα σωζώμενα χειρόγραφα τυπικά είναι πολύ μεταγενέστερα από την εποχή που άρχισαν αυτά να διαμορφώνονται, το βέβαιο όμως είναι ότι αλληλοεπηρεάστηκαν σε πολλά σημεία. Τα δύο τυπικά ακολούθησαν μία παράλληλη πορεία για πολλούς αιώνες, έως την οριστική εγκατάλειψη του ασματικού τυπικού, κατά τις αρχές του ιε' αιώνα μ.Χ., και έδωσαν την θέση τους στο νυν εν χρήσει τυπικό, που ουσιαστικά αποτελεί υβριδική μορφή αυτών των δύο παραδόσεων.

Από τις κυριότερες αιτίες, πάντως, για την σταδιακή εξαφάνιση του ασματικού τυπικού ήταν οι επιδρομές των ξένων κατακτητών –παρ' όλο που μερικοί ξένοι ερευνητές προσπαθούν να μας πείσουν για το αντίθετο-, αλλά και ο μεγάλος αριθμός προσωπικού που απαιτούνταν για την τέλεση των ακολουθιών του ασματικού τυπικού.

Η Εκκλησία εισήγαγε από νωρίς στην λατρεία της το βιβλίο των Ψαλμών, χάρη, στο πλούσιο θεολογικό θεματολόγιό του. Οι διαχρονικές αξίες του Ψαλτηρίου, όπως λ.χ. ο θαυμασμός για το μεγαλείο της κτίσης, η αίνηση και η δοξολογία προς τον Θεό, η αναζήτηση της μετάνοιας κ.α., καθώς και οι Πατέρες της Εκκλησίας που τόνισαν την διδακτική του αξία, του προσέδωσαν κεντρική θέση στην προσευχόμενη κοινότητα της Εκκλησίας. Μάλιστα, ο συνδυασμός της μουσικής με το κείμενο των ψαλμών θεωρήθηκε από τους Πατέρες πολύ σημαντικός για την καλύτερη κατανόηση των διαφόρων μηνυμάτων και διδασκαλιών που εμπεριέχονται στο Ψαλτήριο.

Έτσι, οι ψαλμοί χρησιμοποιήθηκαν ως ένα από τα δομικά στοιχεία της λατρείας της Εκκλησίας, καθώς απαντώνται σε όλες τις ακολουθίες του νυχθημέρου, τις περιστατικές ακολουθίες και τα μυστήρια είτε αυτοτελείς είτε ως παραθέματα που παρεμβάλλονται μέσα στην υμνογραφία, προσδίδοντας στις ακολουθίες νοήματα εσχατολογικά, εκκλησιολογικά, χριστολογικά, σωτηριολογικά κ.λπ. Οι ψαλμοί, λοιπόν, αποδεικνύουν την διαχρονικότητα του αποκεκαλυμμένου λόγου του Θεού

Σχετικά τώρα με την μουσική τους, οι ψαλμοί κατατάσσονται στα πεζά η άρρυθμα μέλη της εκκλησιαστικής υμνολογίας και εμφανίσθηκαν στην μουσική χειρόγραφη παράδοση γύρω στα τέλη του ιβ' με αρχές του ιγ' αιώνα.

Τα πρώτα μελοποιημένα ψαλμικά μαθήματα ήταν κυρίως της θείας λειτουργίας και βρίσκονταν στις μουσικές συλλογές Ψαλτικών και Ασματος του ασματικού τυπικού. Αργότερα, με την δημιουργία του ενιαίου τυπικού και την ενσωμάτωση των δύο αυτών συλλογών στην νέα μουσική συλλογή του νυχθημέρου, την Ακολουθία η Παπαδική –και αργότερα Ανθολογία, συμπεριελήφθησαν σε αυτήν πολλές νέες κυρίως μελισματικές συνθέσεις.

Αινιγματική, ωστόσο, παραμένει η έλλειψη μουσικών χειρογράφων για τις υπόλοιπες ακολουθίες του ασματικού τυπικού, πλην της θείας λειτουργίας, από τον ιβ' έως τον ιδ' αιώνα. Η έρευνά μας για την μουσική χρήση των ψαλμών μέσα από την χειρόγραφη παράδοση μας οδήγησε στην διαπίστωση ότι η μουσική συλλογή Ακολουθία-Παπαδική ήταν ανέκαθεν πολυσυλλεκτική, καθώς σε αυτήν δεν υπήρχαν μόνον μελισματικά η ψαλμικά μαθήματα, αλλά και πολλά άλλα μαθήματα για την διευκόλυνση των ψαλμών εκείνης της εποχής.



Αυτή η διαπίστωση μας ώθησε να προτείνουμε τον διαχωρισμό των καθαρών ψαλμικών από τα άλλα παπαδικά μαθήματα, ταξινομώντας τα είδη των μελών σε τέσσερις κατηγορίες: το στιχηραρικό, το ειρμολογικό, το ψαλμικό και το παπαδικό. Προτάθηκε, επίσης, μία ακριβέστερη ταξινόμηση των δρόμων της μελωδίας σε σύντομο για τα συλλαβικά μέλη, αργό για τα μελισματικά και αργό-σύντομο για τα ενδιάμεσα, αποφεύγοντας την σύγχυση ανάμεσα στο είδος του μέλους, τον δρόμο της μελωδίας και την ρυθμική αγωγή του μαθήματος που δημιουργούσε η υπάρχουσα ταξινόμηση των δρόμων της μελωδίας σε ειρμολογικό, στιχηραρικό και παπαδικό.

Τέλος, με την ανάλυση κάποιων μουσικών παραδειγμάτων φάνηκε ξεκάθαρα ότι η μελοργία είναι μία τέχνη που υπακούει στις ανάγκες της λατρευτικής σύναξης, όπως αυτές εκφράζονται με τις ακολουθίες της Ανατολικής Ορθοδόξου Εκκλησίας. Η μουσική, λοιπόν, με τα χρησιμοποιούμενα μελικά σχήματά της, έχει στόχο την προβολή των θεόπνευστων μηνυμάτων των μελοποιούμενων ύμνων. Το ίδιο συμβαίνει και με την μελοποίηση ψαλμών, ανεξάρτητα από τον δρόμο που ακολουθεί το μέλος τους και τους χρησιμοποιούμενους μουσικοτεχνικούς τρόπους. Η μελοποίηση δηλαδή των ψαλμών έχει πάντα άμεση σχέση με το ποιητικό κείμενο των ψαλμών, το οποίο και προσπαθεί να αναδείξει.

Συνέντευξη με τον δάσκαλο της ψαλτικής τέχνης Κωνσταντίνο Φωτόπουλο

Ο Κωνσταντίνος Φωτόπουλος ανήκει στη νέα γενιά μουσικών, η οποία με μεράκι και ζήλο ερευνά τη γραπτή και προφορική παράδοση του βυζαντινού μέλους. Ίδρυσε το «Σχολείο Ψαλτικής» και τον βυζαντινό χορό «εν ψαλτηρίω» τα οποία μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα κατάφεραν να διαγράψουν μια λαμπρή πορεία σε θέματα ψαλτικής πρακτικής.



Στιγμές από τη διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής σε μαθητές στη Ρωσία

Η Πemptousia έλαβε αποκλειστική συνέντευξη από τον Κωνσταντίνο Φωτόπουλο, δάσκαλο και ερευνητή της ψαλτικής τέχνης σχετικά με την παρουσία του στη Ρωσία και τη προσφορά του στη διάδοση της ψαλτικής τέχνης στις σλαβικές χώρες.

Πemptousia: Θα θέλατε να μας δώσετε μια εικόνα για την ψαλτική σας σταδιοδρομία και τις σπουδές σας στη βυζαντινή μουσική;

Κωνσταντίνος Φωτόπουλος: Πρώτος μου δάσκαλος ήταν ο πατέρας μου, π. Ιωάννης Φωτόπουλος, ο οποίος μου ενέπνευσε την αγάπη για τη βυζαντινή μουσική και

από τη νηπιακή σχεδόν ηλικία με «έσπρωξε» στο αναλόγιο. Στη συνέχεια, μαθήτευσα στον κ. Κωνσταντίνο Παπαχριστοδούλου και στον π. Αναστάσιο Τραϊφόρο από τον οποίο απέκτησα και το Δίπλωμα του Μουσικοδιδασκάλου ενώ μεγάλο όφελος είχα και από τη συναναστροφή μου με δύο σπουδαίους δασκάλους, τους Άρχοντες Δημήτριο Σουρλαντζή και Δημήτριο Ιωαννίδη. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να κάνω σε έναν από τους τελευταίους «μεγάλους της παλιάς σχολής», τον Άρχοντα Λαμπαδάριο της Μ.τ.Χ.Ε. Βασίλειο Εμμανουηλίδη, κοντά στον οποίο παρακολούθησα ιδιαίτερα μαθήματα για τρία έτη. Η διακονία μου στο αναλόγιο από πολύ μικρή ηλικία, οι παιδικές ψαλτικές μου παρέες, η τριε-

τής παραμονή μου στη Ρωσία και η ίδρυση του Σχολείου Ψαλτικής και του βυζαντινού χορού «εν ψαλτηρίω» σημάδεψαν τη μέχρι τώρα ψαλτική μου πορεία.

Π.: Ο λόγος για το «Σχολείον Ψαλτικής» και τον βυζαντινό χορό «εν ψαλτηρίω» θα μας πείτε για το σκεπτικό αυτής της προσπάθειας;

Κ.Φ.: Το «Σχολείον Ψαλτικής» όπως και ο βυζαντινός χορός «εν ψαλτηρίω» ιδρύθηκαν από εμένα και τον παιδικό μου φίλο και συμμαθητή μου στη μουσική, Κωνσταντίνο Μπουσδέκη. Από πολύ μικρή ηλικία, μαζί και με αρκετούς από τους σημερινούς μας συνεργάτες, φάλλαμε σε ακολουθίες και ιδιαιτέρως αγρυπνίες. Πηγαίναμε συχνά στο Άγιον Όρος για να ακούσουμε τις αδελφότητες των Δανιηλαίων και των Θωμάδων αλλά και όπου αλλού μαθαίναμε ότι υπάρχουν καλοί φάλτες. Σιγά-σιγά αρχίσαμε να αποκτούμε κοινούς προβληματισμούς, ιδέες και όνειρα για τη βυζαντινή μουσική και την επιθυμία της δημιουργίας ενός φορέα που θα την προωθούσε με τρόπο συστηματικό και οργανωμένο.

Έτσι λοιπόν το 2008 γεννήθηκε το «Σχολείον Ψαλτικής» και ο βυζαντινός χορός «εν ψαλτηρίω» που δραστηριοποιούνται στους τομείς της διδασκαλίας, της ερμηνείας, της έρευνας και γενικότερα της διάδοσής της βυζαντινής μουσικής. Έπειτα δε από επίμονο αίτημα των μαθητών μας στις δραστηριότητές μας εντάξαμε και τη διδασκαλία των παραδοσιακών οργάνων.

Π.: Είναι γνωστό το άνοιγμα που κάνατε στη Μόσχα και τις σλαβικές χώρες σχετικά με την διάδοση της βυζαντινής μουσικής. Πώς προέκυψε αυτή η πρωτοβουλία; ήταν εύκολο το εγχείρημα;

Κ.Φ.: Πριν από δέκα χρόνια, κάποιος ρωσικός εκδοτικός οίκος εκδήλωσε ενδιαφέρον να ιδρύσει σχολή βυζαντινής μουσικής στη Μόσχα. Ψάχνοντας για έναν άνθρωπο που θα μπορούσε να εργαστεί προς αυτή την κατεύθυνση, απευθύνθηκε σε μοναχούς του Αγίου Όρους οι οποίοι με πρότειναν για αυτή τη θέση. Η ιδέα με ενθουσίασε. Θα έφαιλλα σε μια εντελώς ξένη προς εμένα γλώσσα, θα ασχολούμουν με τη μεταγραφή των ύμνων στη σλαβική γλώσσα ενώ θα γνώριζα και το ρωσικό κόσμο που φημίζεται για την κουλτούρα και την κλίση του στη μουσική.

Έτσι λοιπόν δέχτηκα αυτή την πρόσκληση-πρόκληση και είχα την τιμή να συμβάλλω στην πρώτη, μετά από αρκετούς αιώνες, προσπάθεια για τη διάδοση της βυζαντινής μουσικής στη Ρωσία. Παρά τις όποιες δυσκολίες συνάντησα και συναντώ δεν μπορώ να πω ότι το μετάνιωσα ποτέ. Όταν ο εκδοτικός οίκος μερικά χρόνια αργότερα αποσύρθηκε, την όλη προσπάθεια αναλάβαμε πλέον ως «Σχολείον Ψαλτικής». Έκτοτε, μαζί με το συνεργάτη μου πλέον, ταξιδεύουμε συχνά στη Μόσχα για την παρακολούθηση της πορείας της προσπάθειάς μας και για την παράδοση μαθημάτων.

Π.: Η διάδοση της βυζαντινής μουσικής στη Ρωσία είναι ένα εύκολο εγχείρημα; συναντήσατε δυσκολίες;

Κ.Φ.: Για αρχή έπρεπε να δημιουργήσουμε τις κατάλληλες υποδομές για τη διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής στη Ρωσία. Προχωρήσαμε στη μετάφραση κάποιων απαραίτητων θεωρητικών συγγραμμάτων, στη μεταγραφή βυζαντινών μελών στη σλαβική γλώσσα, στην έκδοση ψηφιακών δίσκων και στη δημιουργία μιας «μαχιάς» ανθρώπων που μπορεί να προβάλλει και να διδάξει την ψαλτική τέχνη. Το μουσικό περιβάλλον στις ενορίες της Ρωσίας δεν είναι φιλικό για κάποιον που επιθυμεί να διδαχθεί την ψαλτική καθώς κατά βάση ακολουθείται το δυτικό σύστημα της πολυφωνίας. Η έλλειψη ακουστικής παράδοσης σε μια μουσική έντονα βιωματική, όπως είναι η βυζαντινή, μας δυσκόλεψε αρκετά. Μέσα σε όλα αυτά πρέπει να προσθέσουμε και τις οικονομικές δυσκολίες που συναντάμε αλλά και τον πόλεμο από κάποιους ανθρώπους που θεωρούν ότι διαταράσσεται το κατεστημένο.

Παρά τις μεγάλες δυσκολίες, με την αγάπη και το ζήλο που δείχνουν οι μαθητές μας για την ψαλτική και τη συστηματική προσπάθεια των συνεργατών και φίλων του Σχολείου Ψαλτικής, βλέπουμε τους καρπούς των προσπαθειών μας σιγά-σιγά να ανθούν. Οι βάσεις έχουν ήδη τεθεί. Ευελπιστούμε ότι με τη βοήθεια του Θεού σε βάθος χρόνου τα αποτελέσματα θα είναι ικανοποιητικά.

Κ.Φ.: Πώς καταφέρατε μέσα σε ένα κλίμα πολυφωνικής παράδοσης να πείσετε και να διαδώσετε το βυζαντινό μέλος;

Η ίδια η βυζαντινή μουσική με τον καταnuκτικό και προσευχητικό της χαρακτήρα πιστεύω ότι είναι ικανή να πείσει κάθε ορθόδοξο χριστιανό. Ιδιαίτερα στη Ρωσία οι πιστοί είναι κουρασμένοι από την κοσμική πολυφωνική μουσική που κυριαρχεί, οπότε η επιστροφή στη βυζαντινή μουσική από κάποιους αρχίζει να θεωρείται ως επιστροφή στις ρίζες. Εμείς παρουσιάσαμε με τρόπο οργανωμένο και συστηματικό τη βυζαντινή μουσική παράδοση σε ιερούς ναούς, εκπαιδευτικά ιδρύματα αλλά και στον ακαδημαϊκό χώρο και σε συνδυασμό με την έκδοση βιβλίων και ψηφιακών δίσκων καταφέραμε να «κερδίσουμε» αρκετούς ανθρώπους. Η παρουσία μας είναι συνεχής στη Ρωσία σε μουσικολογικά συνέδρια, παραδόσεις μαθημάτων, σεμινάρια και σε φεστιβάλ χορωδιών είτε με την ελληνική χορωδία μας είτε με τη ρωσική.

Η αλήθεια βέβαια είναι ότι η εισαγωγή της βυζαντινής μουσικής στη λατρευτική ζωή αντιμετώπιστηκε από κάποιους, ιδιαίτερα στην αρχή, με επιφύλαξη. Παρά τον πόλεμο που δεχόμαστε, το θετικό είναι ότι θεσμικά – δόξα τω Θεώ – δεν έχουμε συναντήσει εμπόδια. Η Σχολή μας λειτουργεί εν γνώσει και του προηγούμενου Πατριάρχη Μόσχας και Πασών των Ρωσιών Αλεξίου αλλά και του νυν, Πατριάρχη Κυρίλλου.



Χορός Ρώσων σπουδαστών βυζαντινής μουσικής

Π.: Πώς αντιμετωπίσατε το θέμα της μουσικής μεταγραφής στη σλαβική γλώσσα;

Κ.Φ.: Η μουσική μεταγραφή βυζαντινών ύμνων στη σλαβική γλώσσα είναι ένα σημείο κλειδί στην προσπάθειά μας αφού είναι η πρώτη ύλη στην οποία στηρίζεται το πρόγραμμα διδασκαλίας μας. Αν και έχουν γίνει κάποιες προσπάθειες μεταγραφών στο παρελθόν κατά βάση στη Βουλγαρία αλλά και τα τελευταία δύο χρόνια στη Ρωσία από φορείς ανεξάρτητους της Σχολής μας, δυστυχώς δεν μπορούν να αποτελέσουν κατάλληλο διδακτικό υλικό καθώς στην πλειοψηφία τους βρίθουν λαθών.

Εντοπίζοντας αυτό το κενό πριν εννιά χρόνια, όταν ξεκίνησα αυτή την προσπάθεια στη Ρωσία, άρχισα να ασχολούμαι με τις μουσικές μεταγραφές. Στην αρχή συνεργαζόμουν με κάποιους αγιορείτες πατέρες και με το πέρασμα των χρόνων δημιουργήσαμε μια ομάδα μελοποιίας στην οποία συμμετείχαν και Ρώσοι μαθητές της Σχολής μας. Δεν ήταν λίγες οι δυσκολίες που συναντήσαμε καθώς η σλαβική γλώσσα είναι μια γλώσσα με αρκετές ιδιαιτερότητες και, ως γνωστόν, οι κανόνες της βυζαντινής μελοποιίας είναι απόλυτα συνυφασμένοι με τους κανόνες της γλώσσας. Από την εργασία μας αυτή έχει συγκεντρωθεί αρκετό υλικό το οποίο επιθυμούμε να εκδώσουμε. Αυτό που μένει είναι η εύρεση χορηγού

που θα ήθελε να χρηματοδοτήσει αυτό το έργο.

Π.: Σήμερα αν βρεθούμε στη Ρωσία θα ακούσουμε βυζαντινή μουσική;

Κ.Φ.: Οπωσδήποτε πρέπει να αναλογιστούμε ότι η προσπάθειά μας για τη διάδοση της βυζαντινής μουσικής μετρά λίγα μόλις χρόνια και βρίσκεται σε αρχικό στάδιο. Ωστόσο η ψαλτική ακούγεται σε κάποιους ναούς και μοναστήρια της Μόσχας αλλά και σε ναούς της επαρχίας (Ουράλια, Κριμαία κ.α.) όπου μαθητές μας έχουν εγκατασταθεί μόνιμα και μερικοί, μάλιστα, έχουν δημιουργήσει και τις δικές τους σχολές. Υπάρχουν βέβαια και κάποιες μεμονωμένες προσπάθειες από φίλους της βυζαντινής μουσικής που προσπαθούν να μεταφέρουν βυζαντινές μελωδίες στο πεντάγραμμο και να τις ψάλλουν στους ναούς. Αν και το αποτέλεσμα σε αυτές της περιπτώσεις διαφέρει σημαντικά από την πραγματική ψαλτική, το γεγονός ότι πολλοί από αυτούς μάς προσεγγίζουν και ζητούν τη βοήθειά μας, είναι ελπιδοφόρο για τη διάδοση της γνήσιας βυζαντινής μουσικής στη Ρωσία.

Π.: Ευχαριστούμε

Κ.Φ.: Ευχαριστώ και εγώ γι αυτή την συνομιλία!

Ο Πρωτοψάλτης Χαράλαμπος Παπανικολάου

Ένας εξαιρετικός ψηφιακός δίσκος με τίτλο «Ανθοδέσμη Εκκλησιαστικής μουσικής» εκδόθηκε απ' τον Βυζαντινό Χορό Καβάλας σε συνεργασία με την Δημοτική Κοινωφελή Επιχείρηση της Καβάλας.

Γράφει ο Βασίλειος Χάδος

Πρόκειται για μια πρωτότυπη έκδοση με ανέκδοτο ηχητικό υλικό και την παρουσίαση αντιπροσωπευτικών μελών του εκδοθέντος έργου του πρωτοψάλτη και μελοποιού Χαράλαμπος Παπανικολάου. Στο CD συμμετέχει και ο Χορός των Σιμωνωπετρίτων Πατέρων οι οποίοι αποδίδουν το ευρύτατα διαδεδομένο μέλος στο Άγιον Όρος του «Άξιον εστί» σε ήχο πλ. Δ' διφωνούνται.

Με τον δίσκο αυτόν δίνεται η ευκαιρία στο φιλόμουσο κοινό να γνωρίσει έναν εξαιρετικό μελουργό ο οποίος άφησε έντονο το στίγμα του στην εκκλησιαστική μελοποιία των τελών του 19ου και αρχών του 20ου αιώνα, καθώς και στο ψαλτικό γίνεσθαι της Καβάλας και άλλων περιοχών της Ελλάδας.

Η πρωτοτυπία του συνίσταται στο ότι για πρώτη φορά δημοσιεύονται σε ένα corpus «από Χορού» εκτελέσεις του εν λόγω δημιουργού, όπως και η παρουσίαση δύο αδημοσίευτων μελών, κατά πάσα πιθανότητα δικών του, τα οποία βρέθηκαν μαζί με κάποια άλλα σε χειρόγραφο τόμο που φυλάσσεται στον Ι. Ναό Αγ. Αναργύρων της Βέροιας. Επίσης μέσα στο ένθετο του ψηφιακού δίσκου γίνεται ολοκληρωμένη αναφορά στην ζωή και το έργο του και μία πρώτη αποτίμηση και αξιολόγησή του.

Η έρευνα, καταγραφή και παρουσίαση της ζωής και του έργου του Χ. Παπανικολάου ανήκει στον Βυζαντινό Χορό Καβάλας, μέλη του οποίου ανέλαβαν και έφεραν σε πέρας την κοπιώδη αυτή εργασία, υπό την καθοδήγηση του υποψήφιου Διδάκτορα, Χοράρχη του Χορού και Δασκάλου της Ψαλτικής Ιωαννίδη Χρυσοβαλάντη.



Ο Χαράλαμπος Παπανικολάου γεννήθηκε το 1854 στην Μουσθένη Καβάλας. Σέ ηλικία είκοσι ετών προσλήφθηκε ως ψάλτης στον Μητροπολιτικό Ναό του Αγίου Ιωάννου της Καβάλας όπου υπηρέτησε επί δεκαοκτώ χρόνια. Τό 1892 μετέβη στην Βέροια, όπου παράλληλα με την θέση του δεξιού ιεροψάλτη στον Μητροπολιτικό ναό, υπηρέτησε και ως μουσικοδιδάσκαλος στο Ημιγυμνάσιο της Εκκλησιαστικής Κοινότητας Βεροίας.

Το έτος 1900 επιστρέφει στην Καβάλα, όπου και αναλαμβάνει το δεξιό αναλόγιο του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, της γνωστής σε μας Παναγίας. Απ' την Καβά-

λα εκδίδει το 1905 και το μουσικό του πόνημα με τίτλο «Ανθοδέσμη Εκκλησιαστικής μουσικής», στο οποίο περιλαμβάνει μουσικά έργα δικά του, καθώς και άλλων τα περισσότερα διασκευασμένα απ τον ίδιο, τα οποία έτυχαν μεγάλης αποδοχής και ψαλτικής χρήσης μέχρι και σήμερα.

Ο μητροπολίτης Κοσμάς Ευμορφόπουλος ο εκ Μαδύτων

Ο μητροπολίτης Κοσμάς, προερχόμενος από ένα πλούσιο πολιτισμικό περιβάλλον, όπως ήταν αυτό της Μαδύτου, έφτασε στην Κωνσταντινούπολη, για να εντρυφήσει στις Θεολογικές Σπουδές, στην Ιερά Θεολογική Σχολή της Χάλκης. Παράλληλα ήλθε σε επαφή με ορισμένες από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της Εκκλησιαστικής Μουσικής, οι οποίες δραστηριοποιούνταν στην Κωνσταντινούπολη, στα τέλη του 19ου αι.

Γράφει ο Δρ. Θεολογίας Εμμανουήλ Ξυνάδας



Ο μητροπολίτης Κοσμάς Ευμορφόπουλος γεννήθηκε στη Μάδυτο της Θράκης το έτος 1860. Στη γενέτειρά του ολοκλήρωσε τις εγκύκλιες σπουδές, μετά το τέλος των οποίων βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Με τις εγγυήσεις και τη στήριξη του πνευματικού καθοδηγητή του, μητροπολίτη Χαλκηδόνος Καλλίνικου, ο νεαρός εισήχθη στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης για να σπουδάσει τα θεολογικά γράμματα, απ' όπου αποφοίτησε το έτος 1882. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης χειροτονήθηκε διάκονος από το γέροντά του, ενώ αμέσως μετά την αποφοίτησή του υπηρέτησε ως αρχιδιάκονος του μητροπολίτη Χαλκηδόνος και ιεροκήρυκας της ίδιας μητρόπολης.

Κατά το έτος 1887, επί πατριαρχίας Διονυσίου Ε', με τις συστάσεις του μητροπολίτη Χαλκηδόνος Καλλίνικου, ο νεαρός διάκονος μεταφέρθηκε στην Πατριαρχική Αυλή και διορίστηκε κατ' αρχήν Μέγας Αρχιδιάκονος και κατόπιν Μέγας Πρωτοσύγκελος του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Η θητεία του στις δύο αυτές καίριες θέσεις της Πατριαρχικής Αυλής αποτέλεσε το μοχλό ανέλιξής του στο αξίωμα της Αρχιεροσύνης.

Η προαγωγή του ήλθε ένα χρόνο αργότερα, το έτος 1888, όταν σε ηλικία μόλις 28 ετών εξελέγη μητροπολίτης Δρυϊνουπόλεως και Αργυροκάστρου, αντικαθιστώντας τον μέχρι τότε Μητροπολίτη Κλήμη (1880-1888). Διάφοροι λόγοι οδήγησαν στην τελική απόφαση για μετάθεσή του από την Ήπειρο στη Μακεδονία και συγκεκριμένα στη Μητρόπολη Βεροίας και Ναούσης.

Η εγκατάστασή του στη Βέροια συνοδεύτηκε από την ελπίδα ανασυγκρότησης της Ορθόδοξης κοι-

νότητας, η οποία είχε περιέλθει σε κατάσταση μαρasmus, εξαιτίας των επιλογών του γηραιού Μητροπολίτη Προκοπίου, ο οποίος μετατέθηκε στη Μητρόπολη Κασσανδρείας (1892-1900). Στη μητρόπολη αυτή παρέμεινε ο Κοσμάς μέχρι το έτος 1895.

Τρίτο σταθμό στην αρχιερατική πορεία του μητροπολίτη Κοσμά αποτέλεσε η Μητρόπολη Πελαγονίας, η έδρα της οποίας συνείπιπε με το κέντρο διοίκησης της Βόρειας Μακεδονίας, το Μοναστήρι. Στην πόλη αυτή βρέθηκε ο μητροπολίτης προκειμένου να προασπιστεί τα «ζωτικά συμφέροντα της Εκκλησίας και του Έθνους», σύμφωνα με τα όσα ανέφερε το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Και εδώ ο μητροπολίτης προσπάθησε και κατάφερε να υποστηρίξει τα δίκαια του μαχόμενου Ελληνισμού της Βόρειας Μακεδονίας. Τελικά, κατηγορήθηκε από τις προξενικές αρχές και από τμήμα του ποιμνίου του ως μη εθνικά εργαζόμενος και εθνικά επιζήμιος, με αποτέλεσμα μετά από αρκετές παρεμβάσεις να μετατεθεί το 1899 στην Ήπειρο και τη Μητρόπολη Νικοπόλεως και Πρεβέζης.

Η μετάβαση και εγκατάσταση του Μητροπολίτη Κοσμά στη Μητρόπολη Νικοπόλεως και Πρεβέζης το φθινόπωρο του 1899 συνέπεσε με τις κοινοτικές προσπάθειες για σύνταξη και ψήφιση του πρώτου κοινοτικού κανονισμού, από τον πρώην Μητροπολίτη Γαβριήλ (1896-1899). Τις προσπάθειες του Γαβριήλ συνέχισε ο νέος μητροπολίτης με σκοπό να διορθώσει την κοινοτική ακαταστασία. Αποτέλεσμα της συνολικής δραστηριότητας του ήταν η σύλληψη και η φυλάκιση του με την κατηγορία ότι κατά τη διάρκεια τέλεσης επίσημης δοξολογίας υπέρ του Βασιλιά των Ελλήνων Γεωργίου, εκφράστηκε υπέρ του Ελληνικού στρατού.

Ο θάνατός του επήλθε σε νεαρή ηλικία, κατά την επιστροφή του από τα λουτρά του Κάρλσμπατ στα οποία είχε μεταβεί λόγω των διαφόρων διαταραχών τις οποίες παρουσίαζε η κλονισμένη υγεία του το Σεπτέμβριο του 1901 σε ηλικία 41 ετών.

Το ιστορικό πλαίσιο δράσης του Μητροπολίτη Κοσμά

Ο Μητροπολίτης Κοσμάς έζησε και δραστηριοποιήθηκε σε μια εποχή ιδιαίτερα σημαντική τόσο για τον Ελληνισμό, όσο και για την Εκκλησία. Ο 19ος αιώνας δικαιολογημένα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο αιώνας των ανακατατάξεων. Ήδη από τις αρχές του αρχίζουν να ιδρύονται τα εθνικά κράτη στο Βαλκανικό χώρο. Η Οθωμανική Αυτοκρατορία βρίσκεται σε πτωτική πορεία και προσπαθεί να υπερασπιστεί με κάθε τρόπο την εδαφική της ακεραιότητα και την αίγλη των περασμένων αιώνων. Προς το σκοπό αυτό έδωσε δικαιώματα, τόσο στα διάφορα μιλέτια που βρίσκονταν στους κόλπους της, όσο και στα νεοϊδρυθέντα Βαλκανικά κράτη.

Η 7η δεκαετία του 19ου αιώνα σημαίνεται από τις ενέργειες της Υψηλής Πύλης για την εφαρμογή νέων διοικητικών μεταρρυθμίσεων, ευρύτερα γνωστών ως Τανζιμάτ, όρος ο οποίος χαρακτηρίζει και τη συγκεκριμένη περίοδο. Με την εφαρμογή τους άνοιξε ο δρόμος για την ψήφιση των Εθνικών

Κανονισμών επάνω στους οποίους στηρίχτηκε το κοινοτικό σύστημα όλων των Ορθόδοξων Κοινοτήτων της Αυτοκρατορίας.

Την ίδια εποχή βρισκόταν σε εξέλιξη και το Μακεδονικό ζήτημα. Η Μακεδονία ήταν την εποχή εκείνη αμφισβητούμενη από όλες τις μεγάλες δυνάμεις και τα γύρω Βαλκανικά κράτη. Με το Μακεδονικό σχετιζόταν μια σειρά παραμέτρων οι οποίες εντάσσονται στα κύρια χαρακτηριστικά της περιόδου που εξετάζεται. Τέτοιες μπορούν να αναφερθούν π.χ. οι διάφορες προπαγανδιστικές κινήσεις των νεοσύστατων εθνικών κρατών, όπως π.χ. της Ρουμανίας, της Βουλγαρίας και της Σερβίας, οι οποίες επεδίωκαν την επίτευξη των επεκτατικών τους βλέψεων προς τη Μακεδονία και το Αιγαίο.

Την ίδρυση των Εθνικών κρατών ακολούθησε συνήθως και η ίδρυση «Εθνικών» Εκκλησιών, η οποία τις περισσότερες φορές γινόταν σε αντίθεση με τη θέση και στάση του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Προηγήθηκε η απόσχιση και η ίδρυση της Εκκλησίας της Ελλάδος και ακολούθησε η απόσχιση της Εκκλησίας της Βουλγαρίας με την σχεδόν παράλληλη ίδρυση της Βουλγαρικής Εξαρχίας, η οποία θέλησε να συγκεντρώσει στους κόλπους της όλο το σλαβόφωνο πληθυσμό της Μακεδονίας.

Το Οικουμενικό Πατριαρχείο από την πλευρά του ασκώντας την εθναρχική πολιτική του μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα, οπότε ανέβηκε στον Οικουμενικό Θρόνο ο Ιωακείμ ο Γ' για τη δεύτερη πατριαρχεία του, φρόντιζε και καθοδηγούσε τους επισκόπους του, ώστε αυτοί να ενδιαφέρονται για το ορθόδοξο ποίμνιό τους ανεξαρτήτως εθνικής συνείδησης και γλωσσικού ιδιώματος. Η πολιτική του Οικουμενικού Πατριαρχείου προκάλεσε πολλές φορές τριγμούς στις σχέσεις του εκκλησιαστικού κέντρου με τα όργανα της εξωτερικής πολιτικής των διαφόρων Βαλκανικών Κρατών. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Ελληνικού Κράτους δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις που τα ανώτερα και ανώτατα πολιτικά αξιώματα (Υπουργοί-Πρωθυπουργοί της Ελλάδας) δέχονταν τα παράπονα και τις καταγγελίες των Προξένων για τις συμπεριφορές των μητροπολιτών του Οικουμενικού Πατριαρχείου προς τους Ορθόδοξους οι οποίοι μιλούσαν τη Σλαβική γλώσσα. Εδώ γίνεται αντιληπτή η διαφορά εθναρχικής πολιτικής του Οικουμενικού Πατριαρχείου και μιας στείρας εθνικής πολιτικής την οποία ακολουθούσαν τα Εθνικά Κράτη, συνειπώς και η Ελλάδα. Λίγο αργότερα βέβαια όταν οι πολιτικές συνθήκες το επέβαλλαν η πολιτική του Οικουμενικού Πατριαρχείου άλλαξε και ταυτίστηκε με αυτή του Ελληνικού Κράτους.

Μέσα σε αυτό το περιρρέον κλίμα και πριν την αντικατάσταση της πολιτικής του Πατριαρχείου εργάστηκε ο Μητροπολίτης Κοσμάς, από τις διάφορες θέσεις τις οποίες όρισε η Εκκλησία να υπηρετήσει.

Ο μητροπολίτης Κοσμάς, προερχόμενος από ένα πλούσιο πολιτισμικό περιβάλλον, όπως ήταν αυτό της Μαδύτου, έφτασε στην Κωνσταντινούπολη, για να εντυφώσει στις Θεολογικές Σπουδές, στην Ιερά Θεολογική Σχολή της Χάλκης. Παράλληλα ήλθε σε επαφή με ορισμένες από τις σημαντι-



κότερες προσωπικότητες της Εκκλησιαστικής Μουσικής, οι οποίες δραστηριοποιούνταν στην Κωνσταντινούπολη, στα τέλη του 19ου αι. Ιδιαίτερη σχέση αναπτύχθηκε μεταξύ του Κοσμά και του Πρωτοφάλη του Πατριαρχικού Ναού, Γεώργιου Βιολάκη. Ακόμη, διατηρούσε σχέσεις μαθητείας με δασκάλους της Εκκλησιαστικής Μουσικής στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης, Θεόδωρο Μαντζουράνη και τον Κωνσταντίνο Φωκαέα.

Την εποχή αυτή στον Οικουμενικό Θρόνο βρισκόταν ο Πατριάρχης Ιωακείμ ο Γ' (1878-1884 και 1901-1912). Μεταξύ των πολλών δραστηριοτήτων του, ενδιαφέρθηκε για τη διάσωση της Εκκλησιαστικής Μουσικής. Για το σκοπό αυτό ίδρυσε Π.Μ.Σ. και μαζί συγκρότησε Μουσική Επιτροπή, με σκοπό την έρευνα και αποσαφήνιση σημείων του νέου συστήματος της Εκκλησιαστικής Μουσικής. Τέλος, εξέδωσε εγκύκλιο, με την οποία εντέλλονταν οι ψάλτες, όλων των ναών της Αρχιεπισκοπής να φάλλουν στα αναλόγια τους από συγκεκριμένα βιβλία, τα οποία έφεραν την πατριαρχική έγκριση και σφραγίδα.

Η πρώτη πατριαρχία του Ιωακείμ του Γ' ολοκληρώθηκε το έτος 1884, οπότε ανέβηκε στον Οικουμενικό Θρόνο ο Πατριάρχης Ιωακείμ ο Δ' (1884-1886). Κατά τη διάρκεια της Πατριαρχίας του, ολοκληρώθηκε το έργο της μουσικής επιτροπής που είχε οριστεί από τον προκατόχό του. Τον Ιωακείμ Δ' διαδέχτηκε ο από Ανδριανουπόλεως, Διονύσιος ο Ε' (1887-1891). Ο Διονύσιος διατηρούσε πολύ καλές σχέσεις με το μητροπολίτη Χαλκηδόνος Καλλίνικο, διότι και οι δύο ανήκαν στις τάξεις των Αντιϊωακειμικών. Η σχέση αυτή των δύο ιεραρχών οδήγησε το νεαρό Αρχιδιάκονο της Μητρό-

πολης Χαλκηδόνος στην Πατριαρχική Αυλή, όπου, αρχικά, κατέλαβε τη θέση του Μεγάλου Αρχιδιακόνου του Πατριαρχείου και λίγο αργότερα (1887) τη θέση του Μεγάλου Πρωτοσυγγέλου.

Αξιοποιώντας τις δυνατότητες που του παρείχαν οι θέσεις στις οποίες υπηρέτησε, ο Κοσμάς συνεισέφερε υπέρ της διάσωσης και διάδοσης της Εκκλησιαστικής Μουσικής.

Η μουσική ικανότητα του μητροπολίτη Κοσμά

Ο μητροπολίτης Κοσμάς παρουσιάζεται ως μια μουσική προσωπικότητα της εποχής του. Ο Γ. Παπαδόπουλος αναφερόμενος σε μητροπολίτες του Θρόνου με μουσική παιδεία, εξάρει, ως σημαντικές, τις ικανότητές τους στην Εκκλησιαστική Μουσική.

Ο Α. Βουδούρης, αναφερόμενος στο μητροπολίτη Κοσμά, παραδέχεται τη μουσική του κατάρτιση κάνοντας τα παρακάτω σχόλια. Κατά το Βουδούρη, ο Κοσμάς ήταν «καλλιφωνότατος... μουσικός μανιώδης... αλλά μὴ εὐδοκημήσας ὡς μουσικός συγγραφεὺς, ἐγκρατὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μάλλον κατὰ πράξιν». Σε άλλο σημείο ο ίδιος σημειώνει: «Ὁ Κοσμάς Εὐμορφόπουλος ἦτο καλλίφωνος, ἄγαν ἀλλ' ἄγευστος τῆς ἀγνῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὴν ὁποία ἐν μέρει ἐγνώριζε κατὰ πράξιν, ὅχι δὲ καὶ κατὰ θεωρίαν».

Από τα παραπάνω σχόλια φαίνεται η πρόθεση του συντάκτη να αναγνωρίσει μεν την καλλιφωνία του Κοσμά, αλλά να υποβαθμίσει τη θεωρητική του κατάρτιση, αποδίδοντας αυτήν περισσότερο στην πρακτική εξάσκηση με την Εκκλη-

σιαστική Μουσική. Η θεωρητική κατάρτιση του Κοσμά, όχι μόνο στην εκκλησιαστική, αλλά και στην ευρωπαϊκή και την εξωτερική μουσική, προκύπτει μέσα από τη θεωρητική πραγματεία, την οποία πιθανότατα γνώριζε ο Βουδούρης.

Η μουσική παιδεία του μητροπολίτη αναγνωριζόταν ακόμα και μετά το θάνατό του. Σε δημοσίευμα της Φόρμιγκας, σχετικό με τον μουσικό και Πρωτοψάλτη Χαράλαμπο Παπανικολάου, ο Κοσμάς παρουσιάζεται ως δεινός κάτοχος της ελληνικής μουσικής, της εκκλησιαστικής και της δημώδους, καθώς και ως ο άνθρωπος εκείνος ο οποίος τον μύησε στην ευρύτερη σπουδή της μουσικής, ιδιαίτερα της δημώδους.

Τα ψαλτικά και τα μουσικά ευρύτερα χαρίσματα του μητροπολίτη Κοσμά περιγράφονταν, άλλοτε με θετικές και άλλοτε με αρνητικές διαθέσεις. Σε δημοσιεύματα του τύπου της εποχής επαινούσαν η καλλιφωνία του μητροπολίτη, ο οποίος χοροστατούσε σε διάφορες θρησκευτικές τελετές και εξέπληττε τους πιστούς με τις ψαλτικές του ικανότητες. Χαρακτηριστική περίπτωση, από την οποία προκύπτουν πληροφορίες για αυτή τη μουσική του δεινότητα, αποτελεί η συμμετοχή του στους εορτασμούς του Πάσχα στο Αργυρόκαστρο, κατά το διάστημα της θητείας του ως μητροπολίτη Δρυϊνουπόλεως, όπου οι πιστοί τον άκουγαν να ψάλλει θαυμάζοντας την ψαλτική του κατάρτιση.

Διπλωματικά έγγραφα της εποχής, επίσης, περιέχουν πληροφορίες για τις καλλιτεχνικές ικανότητες του μητροπολίτη Κοσμά. Πρόκειται για έγγραφα τα οποία προέρχονται από το Προξενείο της Ελλάδας στο Μοναστήρι και αφορούν τη θητεία του μητροπολίτη Κοσμά στη θέση του μητροπολίτη Πελαγονίας. Συντάκτης τους ήταν ο γενικός πρόξενος Μοναστηρίου Ν. Μπέτσος, ο οποίος είχε δώσει αρνητική χροιά, όχι μόνο στις συγκεκριμένες δράσεις του μητροπολίτη, αλλά και στην προσωπικότητά του, γενικότερα.

Από τις αναφορές του πρόξενου Μπέτσου προκύπτει, ότι ο μητροπολίτης διασκέδαζε συχνά, απασχολούμενος με μουσικό όργανο, το οποίο ο πρόξενος ονομάζει μαντολίνο. Επί-

σης, διοργάνωνε μουσικές εσπερίδες και άλλες εκδηλώσεις στις οποίες συμμετείχαν ομάδες μουσικών. Όλα τα παραπάνω ήταν φυσικό να δημιουργήσουν πολλές φορές δυσφορία στο ποίμνιό του. Στο σημείο αυτό όμως αναφέρονται για να δείξουν τις μουσικές ή τις καλλιτεχνικές ικανότητες και δραστηριότητες του μητροπολίτη και όχι για τα πάθη και τις αδυναμίες του.

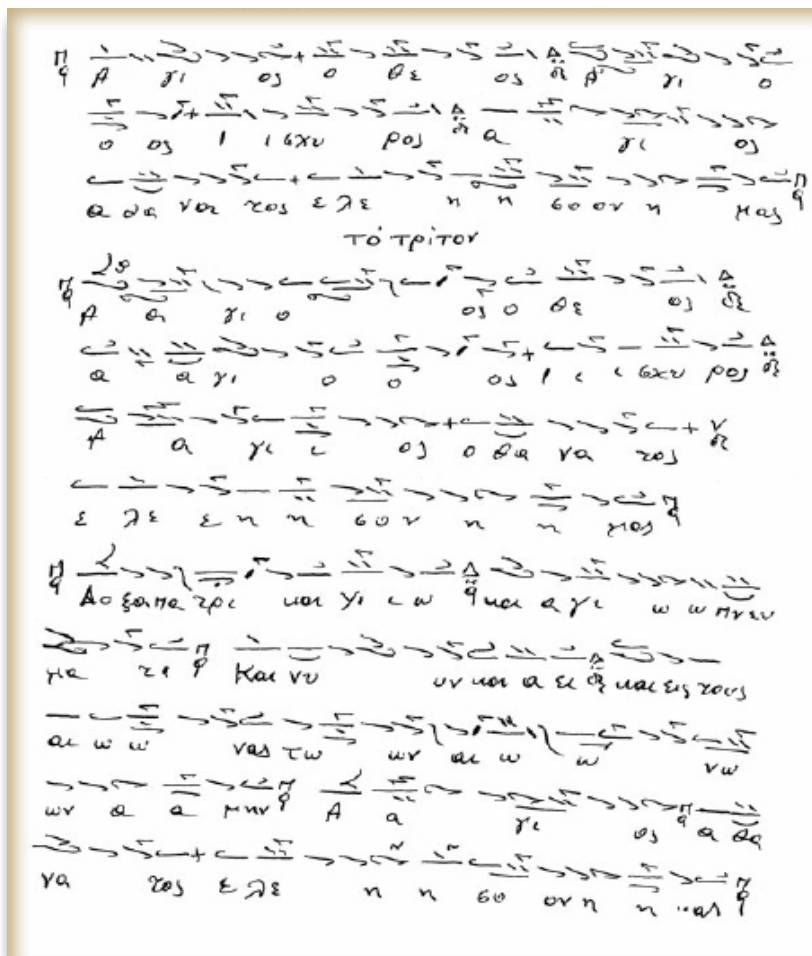
Γενική θεώρηση του μουσικού έργου του μητροπολίτη Κοσμά

Ο μητροπολίτης Κοσμάς, έχοντας ήδη μετακινηθεί από τη Μητρόπολη Δρυϊνουπόλεως και τη Μητρόπολη Βεροίας και Ναούσης, το έτος 1897 βρισκόταν στη Μητρόπολη Πελαγονίας. Από εκεί, διατηρώντας επικοινωνία με το Πατριαρχείο και τον Πρωτοψάλτη Γεώργιο Βιολάκη εξέδωσε το μουσικό του έργο με τον τίτλο Ποιμενικός Αὐλός από τυπογραφείο των Αθηνών, χωρίς την έγκριση και σφραγίδα του Οικουμενικού Πατριαρχείου.

Το έργο του μητροπολίτη διαιρείται σε τρία μέρη (τόμους), καθένα από τα οποία έχει ξεχωριστό περιεχόμενο. Στο πρώτο μέρος του έργου του παρουσιάζεται μια θεωρητική πραγματεία σχετική με την Εκκλησιαστική Μουσική. Σε αυτήν περιλαμβάνονται εισαγωγή με τρεις παραγράφους, όπου γίνεται λόγος περί μουσικής, μέλους και μουσικής τέχνης, ενώ ακολουθούν

δύο επιμέρους ενότητες που αφορούν στην πρακτική και τη θεωρητική διδασκαλία της Μουσικής Τέχνης.

Στο δεύτερο μέρος περιέχονται εκκλησιαστικά μέλη-συνθέσεις του μητροπολίτη, τα οποία αφορούν όλες τις ακολουθίες του νυχθημέρου, ενώ στο τρίτο μέρος περιέχονται μέλη-συνθέσεις του ιδίου, τα οποία χρησιμοποιούν στις εκπαιδευτικές ανάγκες των μαθητών των ελληνικών σχολείων της Αυτοκρατορίας, κατά τη διάρκεια του μαθήματος της Ωδικής.



Γυναίκες και Ψαλμωδία

Ένα θέμα στο οποίο καλείται να απαντήσει η Εκκλησία, ιδιαίτερα σήμερα που η παρουσία της γυναίκας είναι πλέον αισθητή σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής, είναι και το κατά πόσον η γυναίκα μπορεί να είναι προεξάρχουσα της ενοριακής ψαλμωδίας ή να συμμετέχει σε αυτήν ενεργά.

Γράφει ο Αρχ. Νεκτάριος Πάρης, Επίκουρος Καθηγητής Παν. Μακεδονίας



Masterclass Βυζαντινής μουσικής στο Ιάσιο Ρουμανίας

Βασική προϋπόθεση για την τέλεση των εκκλησιαστικών ακολουθιών είναι ή παρουσία τού λαού μέρος τού οποίου είναι και οι γυναίκες. Ο Χρυσόστομος διαμαρτύρεται ότι στην εποχή του έχει χαθεί το «εν ενί στόματι» στις λατρευτικές συνάξεις, έχοντας υπ' όψιν του την παλαιότερη πρακτική στην οποία « και γυναίκες και άνδρες και πρεσβύτει και νέοι διήρηνται μεν κατά την ηλικίαν, ού διήρηνται δε κατά τον τής υμνωδίας λόγον... και ο ψαλμός τας διαφόρους εκέρασε φωνάς και μίαν παναρμόνιον ανενεχθήναι παρσκευάσεν, και νέοι και γέροντες, και γυναίκες και άνδρες, και δούλοι και ελεύθεροι, μίαν τινά μελωδίαν ανηνέγκαμεν άπαντες». Ο Αμβρόσιος Μεδιολάνων θα μας πει ότι θα πρέπει οι γυναίκες να σιωπούν στην Εκκλησία,

μπορούν όμως να ψάλουν, διότι η ψαλμωδία ταιριάζει σε κάθε φύλο και ηλικία.

Όστόσο ουδέποτε ή Εκκλησία εγνώρισε την γυναίκα ως ψάλτρια ή προεξάρχουσα της ψαλμωδίας, αλλά μόνο ως συνυπηχούσα και ύποφάλλουσα και αυτό μόνο τα πρώτα χρόνια, αφού ενωρίς διακρίθηκε στην αρχαία Εκκλησία ή τάξη των ψαλτών. Οι δύο Πατέρες αναφέρονται στις εντολές των Αποστολικών Διαταγών σύμφωνα με τις όποιες «έτερος τις τούς τού Δαβίδ ψαλλέτω ύμνους και ο λαός τα ακροστίχια υποψαλλέτω».

Ο Κύριλλος Ιεροσολύμων σημειώνει ότι κατά την διάρκεια της Θείας Λειτουργίας οι γυναίκες πρέπει

να προσεύχονται και να ψάλλουν με τέτοιο τρόπο, ώστε να κινούνται μεν τα χείλη, αλλά να μη ακούεται η φωνή, ενώ ο Γρηγόριος ο Θεολόγος τονίζει ότι οι μοναχές πρέπει να ψάλλουν με την καρδιά παρά με τα χείλη.

Είναι νόμος στη μουσική ότι στις περισσότερες περιπτώσεις δεν μπορούν να τραγουδήσουν ή να ψάλλουν άνδρες και γυναίκες μαζί την ίδια μουσική γραμμή, στον ίδιο τόνο, αφού διαθέτουν φωνές με διαφορετικές συχνότητες. Έτσι μπορούν να τραγουδήσουν μόνο στην τρίφωνη ή τετράφωνη μουσική, είδος το οποίο δεν υφίσταται στην ελληνική μουσική εκκλησιαστική παράδοση.

Στην Εκκλησία της Ελλάδος, τετράφωνες και τρίφωνες χορωδίες εμφανίζονται και ζητούν πρωταγωνιστικό ρόλο μόνο σε περιόδους μεγάλων κρίσεων και καταρράκωσης του κύρους της ψαλμωδίας.

Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι οι πολυφωνικές αυτές χορωδίες ψάλλουν μόνο κατά την διάρκεια της Θείας Λειτουργίας. Επίσης ψάλλουν το τροπάριο «Τὴν ωραιότητα τῆς παρθενίας σου» στους Χαιρετισμούς, το τροπάριο τῆς Κασσιανῆς και τα εγκώμια τοῦ Επιταφίου. Εμφανίζονται ακόμα στο μυστήριο τοῦ γάμου και σε κηδείες, κυρίως διάσημων προσώπων. Τετράφωνη ή τρίφωνη ψαλμωδία χρησιμοποιείται στους περισσότερους ναούς τῆς ορθόδοξης ελληνικής διασποράς, όπου ἡ ορθή ψαλμωδία είναι σχεδόν ἀνύπαρκτη.

Ἡ γυναικεία φωνή με τις ψηλές της συχνότητες μπορεί να επικαλύψει κάθε ἄλλη φωνή, αφού ἡ εκκλησιαστική μουσική, ἡ ἀποκαλούμενη βυζαντινή, εἶναι μονόφωνη. Ἡ ελληνική γυναικεία φωνή ἀδυνατεῖ να εκτελέσει εκτός ἐλάχιστων ἐξαιρέσεων βεβαίως, ορθά τα μουσικά διαστήματα και τούς χαρακτήρες ποιότητος τῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἡ Μαρία Τιτιούεβα στα Ουράλια διδάσκει Βυζαντινὴ Μουσικὴ σε γυναικεία μοναστήρια και σε μουσικές σχολές

Ἀδυνατεῖ να εκτελέσει τον δεύτερο ἦχο, ο οποίος ταλαιπωρεῖται τελευταία και ἀπὸ ἱκανὸ ἀριθμὸ νέων ιεροψαλτῶν τον τέταρτο, τον βαρὺ διατονικό, τον πλάγιο του τετάρτου. Θα πρέπει βέβαια να σημειωθεί ὅτι οι ἀδυναμίες αυτές τῆς ελληνικῆς γυναικείας φωνῆς οφείλονται και στην ἐπὶ αἰῶνες ἀποχή

τῆς γυναικῆς ἀπὸ την ψαλμωδία.

Θα αναφερθούμε σε δύο γνωστὰ παραδείγματα. Ἡ συχνὴ ἀνάθεση τῆς ψαλμωδίας των Παρακλητικῶν Κανόνων τῆς Θεοτόκου σε γυναίκες εἶχε ως ἀποτέλεσμα την ἀλλοίωση των κατανοητικῶν μελωδιῶν των ἀκολουθιῶν αυτῶν και την επικράτηση τῆς εὐσεβούς μεν ἀλλὰ ἀφελοῦς γυναικείας μελωδίας.

Μεγάλῃ ἐπίσης ἀλλοίωση παρατηρεῖται στα ἀπολυτίκια ὅπως τα προσόμοια προς το «Ταχὺ προκατάλαβε», κυρίως στο ἀπολυτίκιο των Χριστουγέννων,

το ὁποῖο ἀλλοιώθηκε μελωδικὰ ἀπὸ τον Ἰωάννη Σακελλαρίδη προκειμένου να ψάλλεται ἀπὸ τις μικτὲς χορωδίες πού αὐτὸς χρησιμοποιοῦσε στην Ἁγία Εἰρήνη, σε ἓνα κεντρικὸ ναὸ των Ἀθηνῶν, ὅπου το εκκλησιαστικὸ ἄσμα ἀποκαταστάθηκε στην ορθή μορφή του μόλις την τελευταία εικοσαετία ἀπὸ τον Ἀρχοντα Πρωτοφάλη Λυκούργο Ἀγγελόπουλο.

Κατὰ τον Ἱερώνυμο και τον Ἰσίδωρο τον Πηλουσιώτη, ἡ γυναικεία φωνὴ ἐκπέμπει, ρομαντισμὸ και συναισθηματισμὸ. Το ζητούμενο στις λατρευτικὲς συνάξεις εἶναι ἡ κατάνυξη, γι' αὐτὸ ἀπορριπτέα εἶναι και ἡ ρομαντικὴ ψαλμωδία ὅταν προέρχεται ἀπὸ ἄνδρες μοναχοὺς.

Στοιχεῖα ρομαντισμοῦ στην ορθόδοξη ψαλμωδία εμφανίζονται αρκετὰ ἰδιαίτερα κατὰ την τελευταία πεντηκονταετία, με τις δεκάδες ἐκδόσεις μουσικῶν βιβλίων Θείας Λειτουργίας. Ἰδιαίτερη προσοχὴ χρειάζεται στα λεγόμενα λειτουργικά, τις μελωδίες πού χρησιμοποιοῦνται ως ἀπαντήσεις στις παρακελεύσεις τῆς Ἁγίας Ἀναφοράς. Το θέμα βέβαια αὐτὸ εἶναι σύνθετο και δεν εἶναι του παρόντος.

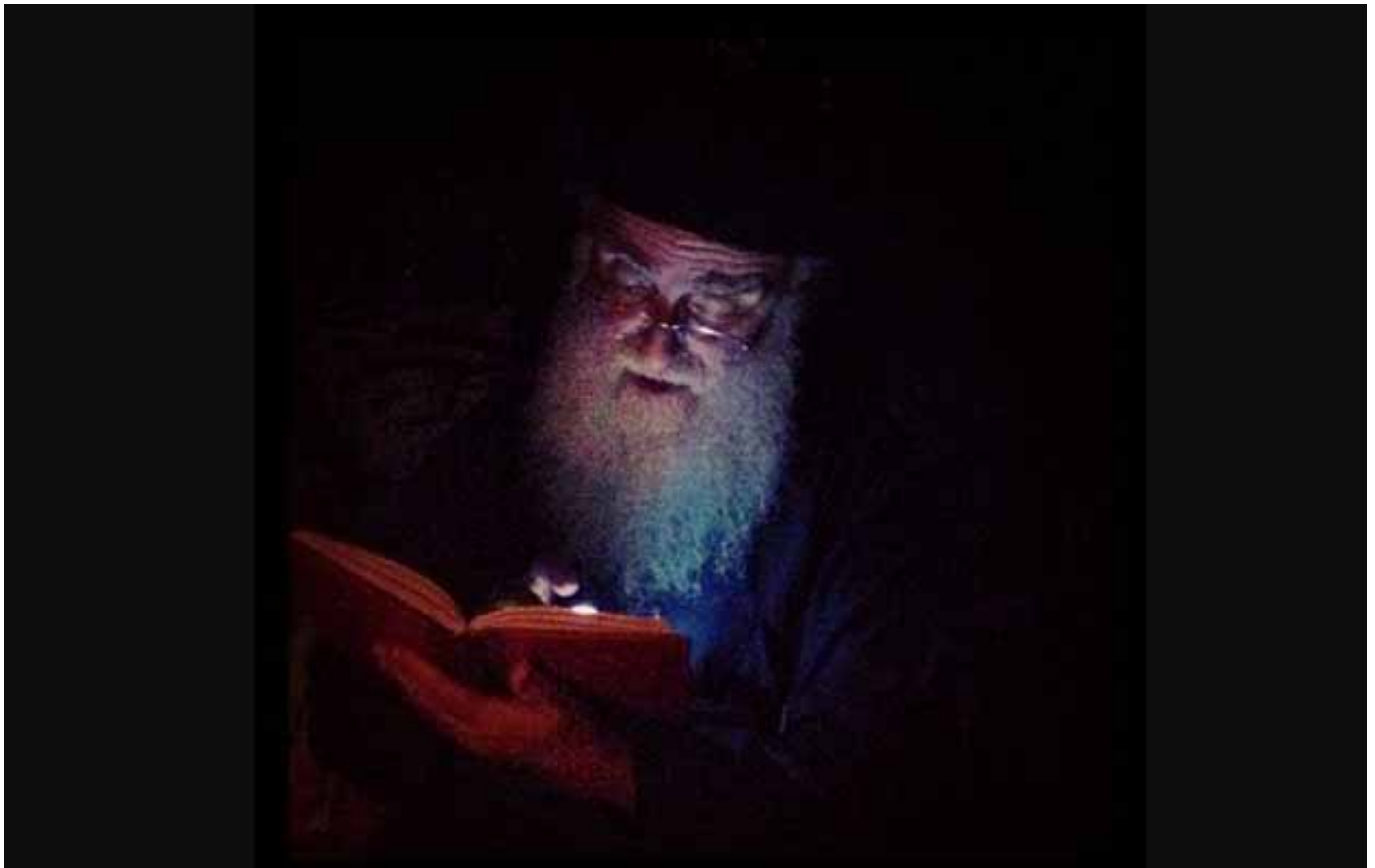
Οι μελωδίες τῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς, πού περιέχονται σε ἐπτὰ χιλιάδες περίπου κώδικες και εκατοντάδες ἐντυπες ἐκδόσεις, εἶναι γραμμένες ὅλες για ἀνδρικές φωνές. Ἡ γυναικεία ψαλμωδία μπορεί να περιορισθεῖ, προς το παρὸν τουλάχιστον, στα γυναικεία μοναστήρια.



Σκιαθίτικη λειτουργική και ψαλτική παράδοση

Η Σκιάθος ήταν απ' τα νησιά που δέχθηκαν τους Κολλυβάδες Πατέρες οι οποίοι διαμόρφωσαν στο νησί μια παράδοση λειτουργική και ψαλτική που διασώζεται ως τις μέρες μας. Εκεί μεγάλωσαν οι δυο Αλέξανδροι των ελληνικών γραμμάτων και εκεί κατέγραψε το Τυπικό του ο παπα Γιώργης Ρήγας.

Συνέντευξη του Κωνσταντίνου Κουτούμπα, Πρωτοφάλη του Ι.Μ.Ν. Τριών Ιεραρχών Σκιάθου



Η Πemptousία μίλησε με τον Κωνσταντίνο Κουτούμπα MSc Θεολογίας, Πρωτοφάλη του Ι.Μ.Ν. Τριών Ιεραρχών Σκιάθου, Αγιογράφο με ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στο ενεργητικό του, για αυτή την σκιαθίτικη εκκλησιαστική παράδοση.

Πemptousία: Μπορείτε να μας μιλήσετε για την λειτουργική και ψαλτική παράδοση της Σκιάθου;

Κωνσταντίνος Κουτούμπας: Η ψαλτική παράδοση της Σκιάθου φέρει πολλές επιδράσεις. Το πρώτο που θα διαπιστώσει κανείς όταν ευρεθεί στο εκκλησιαστικό περιβάλλον του νησιού είναι η ιδιαιτέρως κατανοητική ατμόσφαιρα. Ως γνωστόν η λειτουργική παράδοση του νησιού επηρεάστηκε από την παρουσία των Κολλυβάδων στο νησί τον 18ο αιώνα, πράγμα που διαφαίνεται μέχρι σήμερα στην τοπική λειτουργική πράξη. Οι Ενορίες, για παράδειγμα, ακολουθούν το

Τυπικό του Παπα-Γιώργη Ρήγα (+1960), Οικονόμου, Δασκάλου και Λαογράφου της Σκιάθου, ο οποίος συγκέντρωσε όλη την πολιτιστική πνευματική και εκκλησιαστική κληρονομιά του νησιού, σε μια καίρια για τη Σκιάθο εποχή, πριν ακριβώς ξεκινήσει ο τουρισμός. Αντιπαραβάλλοντας το Τυπικό του Ρήγα με το Τυπικό του Αγίου Σάββα, διαπιστώνουμε την ευλαβική προσήλωση του ενοριακού τυπικού της Σκιάθου στο μοναστικό τυπικό, τόσο στις πανηγύρεις όσο και στις ακολουθίες του νυχθημέρου.

Ως προς την ψαλτική τέχνη εμφανίζονται ανάλογες επιδράσεις. Σύντομα και αργοσύντομα στιχηρικά μέλη, όπως ο Πολυέλαιος, διαιρεμένος σε τέσσερις στάσεις όπου εναλλάσσονται τέσσερις ήχοι (ο πρώτος, ο πλάγιος του πρώτου, ο βαρύς διατονικός και ο πλ. β' νενανώ), αποτελούν γνώριμα ακούσματα στις Αγρυπνίες της υπαίθρου, στα διάσπαρτα στο νησί

εξωκκλήσια του. Αλλά και το αργοσύντομο στιχηρό “Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσιν”, που φάλλεται κατά την εορτή του Αγίου Γεωργίου, μαρτυρεί ανάλογη επίδραση. Τα κολλυβαδικά μελωδήματα τα κατέγραψε ο Παπα-Γιώργης Ρήγας στο βιβλίο του “Μελωδήματα Σκιάθου”.

Π.: Ποιες οι προσωπικές σας ψαλτικές καταβολές, πόσο σας επηρέασε η σκιαθίτικη ψαλτική παράδοση;

Κ.Κ.: Ο ομιλών κατάγεται από οικογένεια ιεροψαλτών. Ο παππούς μου, Κων. Ι. Κουτούμπας, από τον Άγιο Βλάσιο Πηλίου ορμώμενος, μαθήτευσε Βυζαντινή Μουσική κοντά σε διδασκάλους του Πηλίου –απόφοιτους της Σχολής Κωνσταντινουπόλεως. Υπηρέτησε σε πολλούς Ναούς του Βόλου αλλά και στην Ανάληψη Βόλου για περισσότερο από 30 έτη ως Πρωτοψάλτης[1]. Τις γνώσεις του μετέδωσε στους δύο υιούς του που σήμερα φάλλουν και αυτοί σε αναλόγια της Σκιάθου.

Τις πρώτες γνώσεις στην βυζαντινή μουσική τις απέκτησα κοντά στον αδερφό του πατέρα μου Ευστάθιο Ι. Κουτούμπα, ο οποίος φάλλει σήμερα στην Ι. Μονή Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Σκιάθου. Κοντά του μαθήτευσα περί τα τέσσερα έτη. Παράλληλα ακολουθούσα τον θείο μου παπα-Γιώργη στα εξωκκλήσια και τις εορτές αλλά και τους μακαριστούς σήμερα ιεροψάλτες των Τριών Ιεραρχών, Ευστάθιο Πατογιάννη και Ιωάννη Μπαράκη, κοντά στους οποίους γαλουχήθηκα στην Τάξη, το Τυπικό της Λατρείας και κυρίως στο λειτουργικό ήθος. Αν και σχεδόν πρακτικοί Ιεροψάλτες, που γνώριζαν ελάχιστα την βυζαντινή παρασημαντική, ωστόσο απέδιδαν άψογα το ύφος και το ήθος της οκταήχιας. Η πλησίον τους δι’ ακροάσεως μαθητεία υπήρξε θεμελιώδης.

Κατόπιν ολοκλήρωσα τη μουσική μου παιδεία στη Θεσσαλονίκη, κοντά στον αείμνηστο Δάσκαλο Δημήτριο Σουρλαντζή, Άρχοντα Μουσικοδιδάσκαλο του Οικ. Πατριαρχείου, κοντά στον οποίο πήρα Πτυχίο και Δίπλωμα Βυζαντινής Μουσικής. Σήμερα ψάλλω μαζί με τον πατέρα μου στον Ι. Μ. Ναό Τριών Ιεραρχών Σκιάθου. Παράλληλα διδάσκω βυζαντινή Μουσική στο

παράρτημα της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής-Ψαλτικής Τέχνης της Ι. Μητροπόλεως Χαλκίδος, που εδρεύει στο Πνευματικό Κέντρο των Ενοριών Σκιάθου.

Π.: Ποιά η έννοια του εκκλησιαστικού ήθους σε Παπαδιαμάντη και Μωραϊτίδη είναι κάτι ζωντανό σήμερα;

Κ.Κ.: Ο ομιλών απολαμβάνει την ιδιαίτερη ευλογία να φάλλει στο Ναό όπου μεγάλωσαν και από μικρά παιδιά έφαλαν ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και

ο Αλέξανδρος Μωραϊτίδης, στο Μητροπολιτικό Ναό των Τριών Ιεραρχών Σκιάθου. Στεκόμαστε στα ίδια αναλόγια που κάποτε έφαλαν, χρησιμοποιούμε τα ίδια παλαιότυπα βιβλία, στα οποία όχι σπάνια βλέπουμε αποτυπωμένες διορθώσεις των εσφαλμένων, από τις ίδιες γραφίδες που έγραψαν “Τὸν Ἀλιβάνιστο” και το “Ἄρατε Πύλας”.

Αλλά και διηγήσεις ανάλογες μαρτυρούν την ευλάβη άδολη διακονία τους στο αναλόγιο. Μια από αυτές διασώζει το εξής γεγονός: Κατ’ έτος ο Παπαδιαμάντης επισκεπτόταν την ημέρα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου το εξωκκλήσι της Παναγίτσας του Καρδάση ή στο Πυργί, την οποία είχε ανακαινίσει περί τα τέλη του 19ου αιώνα ο παιδικός του φίλος Ιωάννης Πόθος ή “Καρδάσης”. Το εκκλησάκι αυτό απέχει 2 ώρες περίπου από την πόλη της Σκιάθου. Γινόταν δε τριήμερο πανηγύρι, όπου οι πα-

νηγυριστές έφταναν με τρόφιμα και την “χομπάνια τους”, τα απαραίτητα εφόδια για διανυκτέρευση. Πριν την Αγρυπνία και το Μεγάλο Εσπερινό, τελούνταν ο Μικρός Εσπερινός, και ακολουθούσε το νηστισμό γεύμα, όμοια με την τυπική των Αγρυπνιών στο Άγιον Όρος.

Εκείνη τη χρονιά ο Παπαδιαμάντης άργησε να φτάσει. Τότε ο Ιερέας που θα τελούσε την Αγρυπνία λέει στην ομήγυρη να ξεκινήσουν με τον Μικρό Εσπερινό, αφού θα μεσολαβούσε αρκετή ώρα μέχρι την Αγρυπνία για να τους προλάβει ο κυρ Αλέξανδρος πριν το Απόδειπνο. Κάθιδρος ο Παπαδιαμάντης έφτασε στο Ναΐσκο την ώρα που φαλλόταν το δοξαστικό του Μικρού Εσπερινού. Χωρίς να παραπονεθεί καθόλου ο φιλακόλουθος, γυρίζει προτού να εισέλ-





Σκιάθος: ο Άγιος Νικόλαος

θαι και ξεκινά σύνοφρος το δρόμο της επιστροφής. Ο μπάρμπα Γιάννης ο Πόθος που τον είδε από το κελλί, γνωρίζοντας το ευέξαπτον του χαρακτήρα του αλλά και την άδολη ψυχή του, πήρε μαζί του μια φιάλη ρακή και δυο ποτήρια και τον ακολούθησε σιωπηλός. Εμπρός ο Παπαδιαμάντης, πίσω ο Καρδάσης. Μετά από πέντε λεπτά έφτασαν σε μια πηγή με τρεχούμενο νερό, όπου ο μπάρμπα Γιάννης πρόλαβε και γέμισε δύο ποτηράκια από τη διαυγή ρακή, προτείνοντας το ένα στον κυρ Αλέξανδρο.

- Ε, Αλέκο, πίνουμε μια ρακή;
- Πίνουμε.
- Πίνουμε και ένα νερό;
- Πίνουμε.
- Πάμε τώρα στην Αγρυπνία;
- Πάμε.
- Κι έτσι επέστρεψαν πίσω.

Αυτή η όμορφη διήγηση διασώθηκε από στόμα σε στόμα έως σε εμάς, και μαρτυρεί το αγνό λειτουργικό ήθος των δύο διηγηματογράφων της Σκιάθου αλλά και το αναλόγου ποιότητας εκκλησιαστικό περιβάλλον στο οποίο είχαν την ευλογία να ανατραφούν.

Π.: Υπάρχει θρησκευτικός τουρισμός στο νησί; οι επισκέπτες στη Σκιάθο ψάχνουν την "άλλη" Σκιάθο, όπως την γνώρισαν μέσα από τις διηγήσεις του Παπαδιαμάντη και του Μωραϊτίδη;

Κ.Κ.: Η Σκιάθος είναι ένα προικισμένο νησί, ένας

ευλογημένος τόπος. Το κατάφυτο φυσικό περιβάλλον της, στολισμένο περιμετρικά με απείρου κάλλους παραλίες και μεγάλης βιοποικιλότητας βλάστηση, είναι το πρώτο που διαπιστώνει ο επισκέπτης της. Όταν όμως γνωρίσει το νησί, τότε μπορεί να γευτεί αυτή ακριβώς τη μεγάλη από Θεού ευλογία.

Η θαυματουργός εικόνα της Παναγίας της Εικονίστριας, η οποία βρέθηκε με θαυμαστό τρόπο το 1650 και φυλάσσεται σήμερα στους Τρεις Ιεράρχες, αποτελεί τη μεγαλύτερη από Θεού δωρεά και το πιο σημαντικό Προσκύνημα στο νησί. Δυστυχώς όμως, δεν έτυχε ανάλογης φή-

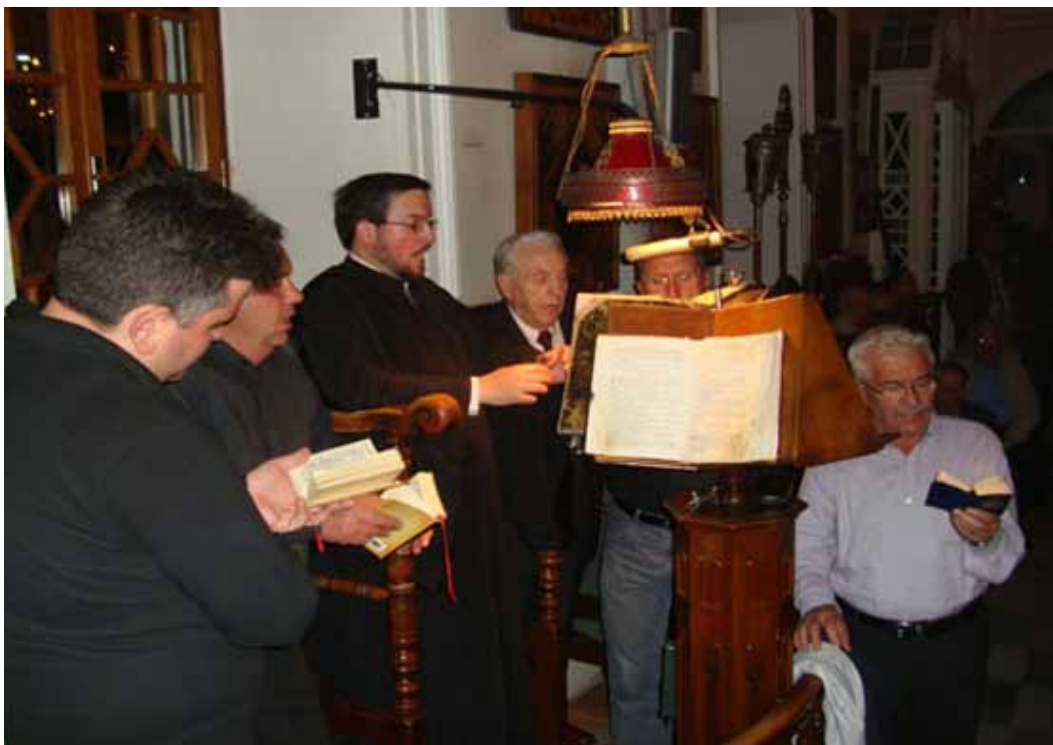
μης όπως άλλα Προσκυνήματα, στα οποία συρρέουν επισκέπτες, αποκλειστικά για να προσκυνήσουν την Πολιούχο. Και αυτό γιατί η Σκιάθος υπήρξε ένα από τα νησιά στα οποία ξεκίνησε τουριστική δραστηριότητα ευθύς αμέσως με την έναρξη του τουρισμού στην Ελλάδα, τη δεκαετία του '60, πράγμα που έφερε μεν μεγάλη ανάπτυξη, άλλαξε δε ραγδαία τον τρόπο ζωής στο νησί. Ωστόσο, πνευματικούς πνεύμονες εν μέσω του θέρους αποτελούν οι Αγρυπνίες που τελούνται στα 70 εξωκλήσια του νησιού, διάσπαρτα στις εξοχές του, την ημέρα της εορτής τους. Η Αγρυπνία ξεκινά μετά τη δύση του ηλίου με το Απόδειπνο και τον Μεγάλο Εσπερινό, μετά το πέρας του οποίου γίνεται μικρή διακοπή, κατά τη διάρκεια της οποίας διανέμεται η αρτοκλασία, ο καφές και άλλα κεράσματα που προσφέρει η οικογένεια που επιμελείται του Ναού και της εορτής. Στο διάστημα αυτό, ο φίλεργος παπα-Γιώργης Σταματάς, Αρχιερατικός επίτροπος Σκιάθου, ο οποίος εφημερεύει μαζί με τον υιό του παπα-Νικόλα στο μητροπολιτικό Ναό, έχει καθιερώσει εδώ και 30 χρόνια να διαβάζει αντί Συναξαρίου απόσπασμα από ανάλογο διήγημα του Παπαδιαμάντη ή του Μωραϊτίδη, σχετικό με την τοποθεσία και την εορτή. Αποτελεί μοναδική εμπειρία να βρίσκεται ο επισκέπτης στην Αγρυπνία της Μεταμορφώσεως, στο Χριστό στο Κάστρο, και να ακούει "Τὸ Χατζόπουλο", να ατενίζει το Τζαμί του Κάστρου και να ακούει "Τον αβασκαμό του Αγά" ή το "Γάμο του Καραχμέτη". Μετά το διήγημα συνεχίζει η Ακολουθία του Ὁρθρου, κατά την οποία ψάλλεται ο Πολυέλεος σύμφωνα με την τοπική μουσική παράδοση, σε σύντομο στιχηραρικό μέλος, και η Θεία Λειτουργία που τελειώνει μετά τα μεσάνυχτα.

Αλλά και άλλες Εορτές τις Εκκλησίας διασώζουν παλαιά έθιμα. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε την Ακολουθία των Χριστουγέννων που εξακολουθεί να τελείται από τις 1 έως τις 4 τα μεσάνυχτα καθώς και την Ακολουθία του Επιταφίου παρομοίως, με την περιφορά του Επιταφίου στις 4:00π.μ., στα πρότυπα του βυζαντινού “βαθέως Όρθρου”.

Μέσα από αυτά διαπιστώνει κανείς ότι η Σκιάθος μπορεί να ικανοποιήσει τον κάθε επισκέπτη σε ό,τι αναζητά. Αρκετοί δε επισκέπτες της που φάγχουν να βρουν την άλλη Σκιάθο, “τη Σκιάθο του Θεού και του Παπαδιαμάντη”, εντυπωσιάζονται με τις όμορφες αυτές βραδυές καθώς βρίσκονται σε ένα άλλο τόπο, ήρεμο, απλό και πνευματικό.

Π.: Στη Σκιάθο παρατηρούνται στοιχεία εκδυτισμού ή και ανατολικών επιδράσεων στη μουσική και το λαϊκό πολιτισμό της;

Κ.Κ.: Η Σκιάθος δέχτηκε πολλές επιδράσεις στη μουσική της παράδοση. Ευρισκόμενη μεταξύ Πηλίου και Ευβοίας, ατενίζοντας τη Μακεδονία και το Άγιον Όρος, η Σκιάθος δέχτηκε πολλές επιδράσεις από τις κατά καιρούς κοινωνικοπολιτικές αλλαγές, από την οθωμανική περίοδο έως τις μέρες μας. Αυτό διαφαίνεται τόσο στην ψαλτική όσο και στη λαογραφική παράδοση. Ο Παπα-Γιώργης Ρήγας στον πρώτο τόμο του 4του μου έργου του «Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός» καταγράφει 152 σκοπούς (22 σε α' ήχο, 19 σε β', 13 σε δ', 41 σε πλ. α', 20 σε πλ. β', 4 σε βαρύ, 29 σε πλ δ' και 4 μικά) και πάνω από 300 τραγούδια, στα οποία διαφαίνεται η μουσική πολυμορφία των τραγουδιών της Σκιάθου, με άλλοτε γνωστούς σκοπούς της Ελλάδος και της Μικράς Ασίας, άλλοτε άγνωστους. Ο παπα-Γιώργης Ρήγας βέβαια, υπήρξε μαθητής του Σακελλαρίδη. Εισήγαγε μάλιστα μελοποιήσεις του κατά τις Ακολουθίες των πρώτων ημερών της Μεγάλης Εβδομάδος. Είναι δε τόσο γνωστές και οικείες στο εκκλησίασμα που αποτελούν “μέρος της παράδοσης”, κοντά στα άλλα γνωστά “κολλυβαδικά” μελωδήματα. Αυτή η συμπίεση ετερόκλητων μεταξύ τους στοιχείων δίνει μια μοναδική “πολυφωνία” στη μουσική αλλά και ειδικότερα την ψαλτική παράδοση του νησιού.



Μεγάλη Παρασκευή στη Σκιάθο

Π.: Έχετε ένα λόγο προς τη νεότερη γενιά για να ασχοληθεί με τη βυζαντινή μουσική τι θα τους συμβουλευάτε;

Κ.Κ.: Προς όσους ενδιαφέρονται να ασχοληθούν με την βυζαντινή μουσική έχω να πω τα εξής. Δεν υπάρχει τίποτε γλυκύτερο από την ενασχόληση με τη μουσική και ιδίως την εκκλησιαστική μας μουσική. Απαιτεί ωστόσο δια βίου μαθητεία και σπουδή. Τα έτη σπουδών που προβλέπει το πρόγραμμα των Σπουδών δεν αρκούν. Χρειάζεται –πέρα από τις φωνητικές ικανότητες– να αφιερώσει κανείς όλη του τη ζωή. Το αναλόγιο αποτελεί πρακτικό διδασκαλείο, όπου ο μαθητής θα ακροάται το δάσκαλό του αλλά και θα κάνει πρακτική εφαρμογή των όσων έμαθε. Δεν πρέπει όμως να αρκестεί σε αυτό. Το αναλόγιο έχει τις απαιτήσεις του –από πολλές απόψεις. Πόσο μάλλον στην εποχή μας, κατά την οποία αφενός βαλλόμεθα καθημερινά από μια μουσική πανσπερμία, αλλότρια της παραδόσεώς μας, εφ' ετέρου απομακρυνόμαστε από την πολιτιστική μας μουσική κληρονομιά. Ας μην αποκαρδιωνόμαστε όμως. Όταν ενσχύσουμε με σεβασμό και ταπείνωση στην μουσική μας, αυτή θα μας χορτάσει με τους καρπούς της και την γλυκύτητά της.

Π.: Ευχαριστούμε!

Κ.Κ.: Σας ευχαριστώ

[1] Εκτενέστερα βλέπε <http://www.skiathosiconography.blogspot.gr/2011/08/blog-post.html>

Ψαλτική τέχνη και ήθος

"Η μουσική της εκκλησίας όχι μόνο ως τέχνη και επιστήμη με ιστορία αιώνων είναι μια δύναμη πολιτισμού με πνευματικό υπόβαθρο -χάρη και Χάρι- τη μοναδικότητα της αναγωγής προς τα άνω πέρα από φθόγγους και ήχους."

Συνέντευξη του χοράρχη Κωνσταντίνου Αγγελίδη, διευθυντή του βυζαντινού χορού «Τρόπος»



Ο Κωνσταντίνος Αγγελίδης, τρίτος από δεξιά

Ο Κωνσταντίνος Αγγελίδης είναι διευθυντής του βυζαντινού χορού «Τρόπος», δάσκαλος της ψαλτικής στη Σχολή βυζαντινής μουσικής της Ι. Αρχιεπισκοπής Αθηνών και Πρωτοψάλτης στον Ι.Ν. Παντοβασίλισσας Ραφήνας. Από το 2005 ιδρύει με τους συνεργάτες του το βυζαντινό χορό «Τρόπος» και το «Κέντρο Μελετών Ψαλτικής Τέχνης» με τα οποία συμβάλλει ερευνητικά και καλλιτεχνικά σε θέματα βυζαντινού μουσικού πολιτισμού. Έχει πραγματοποιήσει πλήθος συναυλιών εντός και εκτός Ελλάδος και εξέδωσε μεγάλο αριθμό ψηφιακών δίσκων με μέλη κλασικών βυζαντινών και μεταβυζαντινών μελουργών.

Πεμπτουσία: Θα θέλαμε να μας πείτε για το σκεπτικό που είχατε για την ίδρυση του βυζαντινού χορού «Τρόπος». Ποιοι οι στόχοι σας, επιδιώκετε να

επηρεάσετε μόνο τα ψαλτικά πράγματα ή στοχεύετε σε μια ευρύτερη πολιτισμική διάδραση;

Κωνσταντίνος Αγγελίδης: Πιστεύω ότι όταν κάποιος δίνει τη σπίθα, το έναυσμα, να δημιουργηθεί κάτι καινούργιο, ανεξάρτητα αν μοιάζει με κάποιο άλλο που προϋπήρχε ή αν θα είναι πετυχημένη η πορεία του, θεωρεί ότι μπορεί να κομίσει ένα λιθαράκι ακόμα μια ψηφίδα στο ψηφιδωτό της τέχνης, της επιστήμης του, όταν αυτός που προεξάρχει μοιράζεται με μαθητές και συνεργάτες του σκέψεις και αγωνίες του μπορεί να συνθέσει ένα μουσικό σύνολο προσώπων που με κόπο και θυσίες θα υπηρετήσουν μια λειτουργική τέχνη τότε μπορεί να φθάσει στην ίδρυση του Τρόπου με μια συγκεκριμένη άποψη εκκλησιαστική και μουσική.

Η μουσική της εκκλησίας όχι μόνο ως τέχνη και επιστήμη με ιστορία αιώνων είναι μια δύναμη πολιτισμού με πνευματικό υπόβαθρο -χάρη και Χάρι- τη μοναδικότητα της αναγωγής προς τα άνω πέρα από φθόγγους και ήχους. Και δεν μπορούμε να λειτουργούμε στη συνολική μουσική μας προσπάθεια χωρίς το φίλτρο που εμπεριέχουν οι λέξεις «ήθος του ψάλειν».

Π.: Πιστεύετε ότι η έκφραση του βυζαντινού μέλους βρίσκεται στη χορική ψαλτική; Έχετε να μας παρουσιάσετε ιστορικές μαρτυρίες για το θέμα; η επαφή σας με το ρεπερτόριο μαρτυρεί κάτι τέτοιο;

Κ.Α.: Οι ενδείξεις των χειρογράφων «από χορού» «άρχεται ο δομέστικος» δίνουν μια πρώτη απάντηση στην ερώτησή σας. Κυριαρχεί η χορική ψαλτική αλλά και η μονόφωνη ερμηνεία έχει τη θέση της στο ψαλτικό γίνεσθαι «όπου δεί». Η χορική ψαλτική προϋποθέτει μια συστηματική εργασία από όλα τα μέλη του χορού ώστε να αποδίδεται το μέλος στο σωστό χρόνο και ρυθμό, με μια ποικιλία στην έκφραση, την ανάδειξη των μουσικών φράσεων, των μικροδιαστημάτων και των μελωδικών έλξεων των ήχων. Η καλόφωνη-μονοφωνική ερμηνεία εκ φύσεως ενέχει τον κίνδυνο να εκπέσει σε ακροβατισμούς, επίδειξη φωνητικών δεξιοτήτων, προβολής του εγώ. Αυτό δεν δικαιολογεί όμως τραγικές αποδόσεις π.χ. καλοφωνικών ειρμών από χορού.

Ο θεολογικός όρος διάκριση μπορεί να λειτουργήσει εξισορροπιστικά και στις δυο ερμηνευτικές προσεγγίσεις των μελών. Όπου μπορεί να δημιουργηθούν χοροί ψαλτών κατά τα πρότυπα της Μεγάλης Εκκλησίας με δομεστικούς, ισοκράτες και τους μικρούς κανονάρχες τότε εκπληρώνεται ο στόχος, έχουμε το ιδανικό αποτέλεσμα. Όπου για διαφόρους λόγους όμως δεν είναι δυνατή αυτή η οργάνωση των χορών δεν σημαίνει ότι πρέπει να υπάρχει η εικόνα του ψάλτη με το μικρόφωνο στο στόμα, το ηχείο στην πλάτη και το μηχανήμα του ισοκράτη. Αυτό είναι έκπτωση, είναι εκτροπή.

Π.: Πόσο εύκολο είναι να διευθύνεις έναν βυζαντινό χορό; έχει σχέση με τη διεύθυνση που βλέπουμε στις ευρωπαϊκές ορχήστρες και χορωδίες;

Κ.Α.: Στη συγκεκριμένη ερώτηση μπορώ να αναφέρω ένα όνομα, Λυκούργος Αγγελόπουλος. Είναι γνωστό -όχι μόνο στον Ελλαδικό χώρο και όχι μόνο στους ασχολούμενους με τη βυζαντινή μουσική- ότι προώθησε τη διεύθυνση βυζαντινών χορών σε ύψιστο βαθμό.

Πολλοί διηύθυναν ή διευθύνουν εκκλησιαστικές χορωδίες η συνολική παρουσία του Λυκούργου Αγγελόπουλου όμως όπως αυτή έχει καταγραφεί με την Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία σε χιλιάδες συναυλίες, ακολουθίες έχει δώσει καρπούς στην έκφραση, τη

σαφήνεια, των μουσικών γραμμών, τον τονισμό των θέσεων, με την ταυτόχρονη εννοιολογική παρουσίαση του ποιητικού κειμένου, τις εναλλαγές των ήχων με μια μοναδική περιγραφική κίνηση των χεριών και των δακτύλων που μας οδηγούν στους χειρονόμους των βυζαντινών χρόνων.

Δεν μπορεί να λησμονήσει κανείς την αίσθηση της ρυθμικής αγωγής των μελών στη διεύθυνση του που περνά ως αίσθηση όχι μόνο στους χορωδούς αλλά και στο ακροατήριο, απαύγασμα της εμπειρίας του από ευρωπαϊκές χορωδίες, της επικοινωνίας και συνεργασίας του με συνθέτες Έλληνες και ξένους. Η αποδοχή της πρότυπης χοραρχίας του δεν ομολογείται μόνο από μουσικολόγους Ανατολής και Δύσης, Πρωτοφάλτες Χοράρχες αλλά και από όλους όσοι ως ακροατές γεύθηκαν το τελικό μουσικό αποτέλεσμα, την ομοιογένεια του χορού (της Ε.Β.Χ), αποτύπωση της αρμονικής σύζευξης διδασκαλίας-διεύθυνσης χορού.

Είναι ευκαιρία εδώ να επισυνάψουμε τις ευχαριστίες μας στον Λυκούργο Αγγελόπουλο για τη στάση του χορού στο ψαλτήρι, αλλά και στους συναυλιακούς χώρους με τον χοράρχη στη μέση του χορού και όχι απέναντί του, με ράσα όχι με κουστούμια, και την είσοδο του χορού ψάλλοντας μια επιβλητική κίνηση με ρίζες στο αρχαίο ελληνικό μας θέατρο, τον χωρισμό σε ημιχόρια όπου υπήρχε η ανάγκη της αντιφωνικής ψαλμωδίας, όπως οι στιχολογίες, τα τυπικά, οι εκλογές. Τον σεβασμό τελικά σε ότι αντιπροσωπεύει, εκπροσωπεί και η υποδοχή και αποδοχή είναι μνημειώδης, ιστορική πραγματικότητα οδοδείκτης για τους νεότερους.

Π.: Θα ήθελα να σας μεταφέρω σε μια άλλη οπτική, στο θέμα της σχέσης μέλους-ποίησης. Στις ακολουθίες ακούμε μέλη μακρόσυρτα μελισματικά, στα οποία ο λόγος χάνεται. Μπορείτε να μας πείτε για τη θέση τους στη λατρεία; Πώς ο χορός ερμηνεύει αυτά τα μέλη; Είναι ζητούμενο μια ορθολογική προσέγγιση του λόγου; και κατά πόσο εξυπηρετεί το σκοπό αυτό η μουσική;

Κ.Α.: Για να απαντήσει κάποιος το ερώτημά σας νομίζω ότι πρέπει πρώτα να ενσκήψει στη λειτουργική πράξη. Τα μελισματικά μέλη, τα αργά μαθήματα ψάλλονταν και ψάλλονται στις πανηγυρικές αγρυπνίες εκεί ακριβώς που πρέπει να διευρύνουμε τον χρόνο, να καλύψουμε τις ολονύκτιες ακολουθίες. Εκεί είναι η θέση των αργών ανοιξανταρίων, των δοξαστικών Ιακώβου, Χουρμουζίου κ.α. των μαθημάτων της λιτής, του οκτάηχου «Θεοτόκε Παρθένε...». Άριστα δεμένη η θέση τους στη λατρεία ευκαιρία για προσευχή, για κομποσκοίνι. Ο μελοποιός δημιουργεί έξοχες σελίδες μουσικής, δεν τον περιορίζει ο χρόνος, ο ποιητής «αναπαύεται» γιατί συνεργεί στην κατάνυξη, στην καρδιακή συμμετοχή του πληρώματος. Ο λόγος δεν χάνεται στα μελισματικά μέλη, λει-



τουργεί «μυστικώς». Ας θυμηθούμε τι έχει ειπωθεί για τα κρατήματα, ότι είναι τα άρρητα ρήματα που άκουγε ο Απόστολος Παύλος. Πολύ σοφά άλλωστε η εκκλησία ανάμεσα στα αργά μέλη έχει τοποθετήσει σύντομα, ειρμολογικά όπως στιχολογίες, προκείμενα, κανόνες, τυπικά, μακαρισμούς κ.α.

Δυστυχώς όμως σε εμάς τους κοσμικούς, τις εκκλησίες στον κόσμο, εκτός των μοναστηριών, δεν δίνονται πολλές ευκαιρίες να χαρούμε ένα τεράστιο ρεπερτόριο βυζαντινών και μεταβυζαντινών μελουργών, ένα πλούτο ψαλτικής τέχνης. Κάποιες ακολουθίες, συναυλίες, εκδόσεις, ευτυχώς διασώζουν τα μουσικά έργα εμπνευσμένων μαιστόρων, πρωτοψαλτών και λαμπαδαριών και δεν μένουν άψυχα μνημεία στους μουσικούς κώδικες βιβλιοθηκών.

Όταν νέοι άνθρωποι ψάλλουν αργά κεκραγάρια, πασαπνοάρια, αργές δοχές, το αρχαίο «Φως ιλαρόν» επαναφέρουν την ψαλμώδηση των προκειμένων και αλληλουσιarιών, του «πληρωθήτω» αντλούν από τη γραπτή και προφορική παράδοση με σοφία όχι τα πάντα αλλά ότι πρέπει όταν δέχονται τους Διδασκάλους με σεβασμό αλλά απορρίπτουν και τα τυχόν συνειδητά ή ασυνειδητά λάθη τους μπορούμε να ελπίζουμε γιατί τους οδηγεί στην κρίση όχι στην «κατάκριση» των υπολοίπων.

Π.: Θεωρώντας την έννοια του ύφους ως κάτι τρεπτό και τεχνικό στη ψαλτική και την έννοια του ήθους ως κάτι σταθερό και διαχρονικό πώς αυτά τα δύο τα εκφράζει ένας ψάλτης, ένας χοράρχης; Τι εννοούμε όταν μιλάμε για πολιτικό, αγιορείτικο ύφος; Ποια η ειδοποιός διαφορά αυτών των δύο εννοιών;

Κ.Α.: Πολύ εύστοχη η τοποθέτηση σας για την έννοια του ύφους ως κάτι τρεπτού και τεχνικού. Ψάλλουν πολλοί σήμερα σαν τον Ιάκωβο Ναυπλιώτη ή τον Διονύσιο Φιρφιρή; Υπάρχουν χοροί ψαλτών που τους αποτυπώνουν με ακρίβεια; Αυτό δε σημαίνει όμως ότι δεν έδιναν ή δίνουν τη δική τους ψαλτική παρουσία οι Κων. Πρίγγος, Θρ. Στανίτσας Λ. Αστέρης ή οι Δανιηλαίοι, οι Θωμάδες ή τόσοι χοροί ψαλτών που με προσωπικό αγώνα μαρτυρούν υπέρ μιας μουσικής των Αγγέλων.

Εδώ ακριβώς μπορούμε να επισημάνουμε την έννοια του ήθους «ως κάτι σταθερό και διαχρονικό» όπως εσείς τονίζετε. Το ήθος το θεωρώ ως πηγή από την οποία αναβλύζουν ή τήρηση του τυπικού, το «από διφθέρας ψάλλωμεν», η παραμονή στα κλασσικά κείμενα, το απλό και λιτό ισοκράτημα, η μεγαλόπρεπη αλλά σεμνή παρουσία στο ψαλτήρι, η διατήρηση του παραδοσιακού ισοκρατήματος, η ψηλάφιση και η εντύπωση στο ρεπερτόριο χιλιάδων μουσικών χειρογράφων, στα αποτελέσματα της

έρευνας πάνω στη θεωρία και πράξη, η αποφυγή του «εγώ» στην ερμηνεία, στη διδασκαλία, στην έκδοση ή άρνηση των διασκευών, των μακαμοειδών λέξεων και ψαλμάτων, της εμπορευματοποίησης της εκκλησιαστικής τέχνης.

Το Άγιον Όρος γνωρίζετε ότι ακόμα και σήμερα διδάσκει, νοθετεί, αναπαύεται. Δεν μπορώ να ξεχάσω τα λεγόμενα του π. Εφραίμ του Κατουνακιώτη ότι κάποτε σε αγρυπνία στο Ησυχαστήριο των Δαυνηλαίων όταν άκουσε τους γεροντάδες να φάλλουν ένα κράτημα είδε την παναγία να νανουρίζει τον Χριστό. Δεν μπορώ να ξεχάσω τον μακαριστό Γεράσιμο Μικραγιαννανίτη, Υμνογράφο της ΜτΧΕ όταν μου επιστούσε την προσοχή για την πιστή τήρηση του τυπικού λέγοντας μου «το τυπικό το όρισε η Εκκλησία για να μας οδηγήσει στην ουσία» αλλιώς μόνο αν ο καθένας κάνει ότι θέλει.

Δεν μπορώ να ξεχάσω την ομολογία ονομαστού Άρχοντος Πρωτοφάλτου όταν άκουσε να φάλλουν Αγιορείτες ένα μάθημα του και εντυπωσιάστηκε «βέβαια εσείς φάλλετε για τον Θεό, εμείς για τον κόσμο».

Δεν μπορώ να ξεχάσω την εικόνα αγιορειτών ψαλτών με το κομποσκοίνι στο χέρι να φάλλουν οκτάηχα δοξαστικά, πληθώρα μαθημάτων και τον γλυκύ κόπο της αγρυπνίας να διαγράφεται απ'την «ευλογία» του Θεού για τη συνεπή διακονία και εκπλήρωση του χρέους. Δεν μπορώ να ξεχάσω την αποδοχή του άλλου όταν με ξεχωριστή χαρά και αγαλλίαση σε κάθε πανηγυρίζουσα μονή δέχονται τους προσκεκλημένους ψάλτες άλλων μονών, κελιών ή ακόμα και των κοσμικών ψαλτών.

Με ρωτάτε πως ένας χοράρχης, ψάλτης επιτυγχάνει τη σχέση ύφους-ήθους. Δεν θα σταθώ στον σχολιασμό Κωνσταντινοπολίτικου, Πολίτικου, Σμυρνάικου, Αγιορείτικου Αθηναικού ύφους κ.λπ.

Ένας Αγιορείτης μοναχός, ο Δαμιανός Βατοπαϊδινός δάσκαλος των Πολιτών μουσικών υπήρξε, αγιορείτες μοναχοί ψάλτες επικοινωνούσαν με κοσμικούς ψάλτες, Ελλαδίτες ψάλτες διδάχτηκαν την ψαλτική από Κωνσταντινοπολίτες ψάλτες. Ο σοβαρός μελετητής μπορεί να αντλήσει από μια πληθώρα ηχογραφήσεων τις τεχνικές ερμηνείας ενός μουσικού κειμένου.

Αξιοζήλευτες οι προσεγγίσεις της παλαιάς γραφής, οι θεωρητικές ενασχολήσεις, οι διδακτορικές διατριβές, οι ανακοινώσεις σε συνέδρια πάνω στη θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής.

Το ήθος προϋποθέτει το βίωμα, την ταπείνωση αποτελεί τον πνευματικό μανδύα όλων των μουσικών δεδομένων που συναποτελούν την ψαλτική τέχνη και επιστήμη.

Σεβαστός παλιός ισοκράτης, ιεροφάλης άρχων Ακτουάριος της ΜτΧΕ ο ιατρός Ηλίας Πουγούνιας γράφει με παράπονο σε άρθρο του ότι : «στις ενορίες δεν ακούει την Θ' ώρα, το ψαλτήρι, τη στιχολογία «Θού Κύριε», το Μεσονυχτικό με τον περίφημο Τριαδικό κανόνα, τα τροπάρια της Λιτής, τα τροπάρια του Κανόνος, την στιχολογία των Αίνων, τα τυπικά, τους μακαρισμούς».

Αυτό δεν είναι έλλειψη ύφους αλλά ήθους. Ασυνέπειες ακόμα και από παραδοσιακούς ψάλτες, μεγάλα ονόματα και οφικιάλους...

Σε άλλο κείμενο του ο Η.Π. αγανακτεί όταν ακούει συνάδελφο ιεροφάλη αντί να απαγγέλει το «Πιστεύω» το «Πάτερ ημών» να το τραγουδά σε διαφόρους ήχους κατά τρόπο απαράδεκτο. Θλίβεται όταν ακούει ιερέα « να συναγωνίζεται τον ψάλτη του σε απαράδεκτους φωνητικούς ακροβατισμούς και σε κραυγές που απάδουν με την ιερότητα της στιγμής». Θλίβεται και αγανακτεί όταν ακούει ιεροψάλτες να φάλλουν μ ύφος ανάρμοστο και προκλητικό τα «Τριάδι» των Χερουβικών, τα κρατήματα των Κοινωνικών. Πολύ ορθά τους στηλιτεύει «ξεχνούν ότι ο ιερός ναός είναι τόπος προσευχής και όχι θέατρο κοσμικό και παλκοσένικο».

Και στις παραπάνω περιπτώσεις έχουμε έλλειψη όχι ύφους αλλά ήθους. Έτσι εύκολα δεν τηρούμε το παραδοσιακό Τυπικό, με την δικαιολογία πάντοτε ότι βιάζεται ο κόσμος, αυτά δεν είναι για τις ενορίες στον κόσμο ενώ με άνεση τραγουδάμε τα «Τριάδι», τα Τρισάγια...

Και οι Μητροπολίτες, οι ιερείς μας έχουν τις δικές τους ευθύνες. Πρέπει να διδαχθούν το λιτό ύφος των εκφωνήσεων αλλά και της εμμελούς απαγγελίας των Ευαγγελίων όπως αυτό εκφέρεται στο Οικουμενικό Πατριαρχείο και το Αγιώνυμο Όρος. Δεν αρμόζει Θεολογικά, λειτουργικά να κηρύττουν ή να διαβάζουν εγκυκλίους την ώρα του Κοινωνικού. Ας ανατρέξουν στα σχετικά κείμενα του σοφού διδασκάλου της Λειτουργικής Ι. Φουντούλη.

Π.: Σας ευχαριστούμε

Κ.Α.: Ευχαριστώ και εγώ για τη φιλοξενία και αν σας κούρασα συγχωρέστε με..

Συνέντευξη με τον δάσκαλο της ψαλτικής τέχνης Φίλιππο Οικονόμου

Στα πλαίσια ανάδειξης θεμάτων της Ψαλτικής Τέχνης η Πemptousία συνομίλησε και έλαβε αποκλειστική συνέντευξη από τον Καθηγητή και Χοράρχη της Ψαλτικής Τέχνης, Φίλιππο Οικονόμου. Πρόκειται για έναν εκ των μεγάλων συγχρόνων μελετητών της βυζαντινής μουσικής το έργο του οποίου έτυχε διεθνούς αναγνώρισης και καταξίωσης. Στη συνέντευξη του αναλύει θέματα που απασχολούν την επιστημονική μουσικολογική κοινότητα αλλά και θέματα της ψαλτικής πρακτικής.



Πemptousία: Μιλώντας σήμερα για ύφος στην ψαλτική τι εννοούμε; τι προσδιορίζουμε με τον όρο αυτό; έχει σχέση με το ρεπερτόριο; είναι στοιχείο δομικό και τεχνικό του βυζαντινού μέλους; και όταν αναφερόμαστε σε ύφος Πατριαρχικό, ύφος αγιορείτικο τι εννοούμε;

Φίλιππος Οικονόμου: Όταν ομιλούμε για ύφος, στην ψαλμωδία, αναφερόμαστε σε ένα ιδιαίτον χαρακτηριστικό γνώρισμα της απαγγελίας μιας μελωδίας, που συνδέεται άμεσα με τον τρόπο προφοράς και εκφώνησης και

γενικά της απόδοσης του μέλους. Έχει άμεση σχέση με την ευκρίνεια, τη διαύγεια και την τεχνική της εμμελούς εκφώνησης του ψάλματος.

Για καλύτερη κατανόηση του πράγματος μπορούμε να παραλληλίσουμε το ύφος στην ψαλμωδία με τη ρητορική απαγγελία των γλωσσικών κειμένων. Όπως δηλαδή διακρίνουμε μορφές στη ρητορική προφορά και απαγγελία των γλωσσικών κειμένων, έτσι διακρίνουμε και μορφές στην προφορά και ψαλμώδηση των



μουσικών κειμένων. Γι' αυτό σήμερα υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία μορφών του ύφους.

Η «Πατριαρχική Σχολή» της ψαλτικής παράδοσης της Κωνσταντινούπολης προβάλλει «το της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας εξέχον και μεγαλοπρεπές ύφος» το επιλεγόμενο «Πατριαρχικό ύφος», το οποίο διαδοχικά καλλιεργήθηκε και κληροδοτήθηκε στους νεότερους από τους παλαιότερους αοίδιμους πρωτοφάλτες και λαμπαδαρίους του Οικουμενικού Πατριαρχείου.

Οι Αγιορείτες ψαλμωδοί υποστηρίζουν ότι, «σεβασμό στην ψαλτική παράδοση και συνεπώς διατήρηση γνήσιας παραδοσιακής ψαλμωδίας», έχουμε μόνο με το «Αγιορείτικο» ύφος, αφού, όπως λένε, στο Άγιον Όρος υπάρχει μία αδιάκοπη και συνεχής φωνητική και γραπτή παράδοση, τόσο στη σημειογραφία όσο και την ερμηνεία των βυζαντινών μαθημάτων.

Επίσης έχουμε και άλλες μορφές όπως π.χ. το «Σμυρναϊκό ύφος», το «Αθηναϊκό ύφος», το «των Θεσσαλονικαίων ύφος», κ. λπ.

Ασφαλώς το ύφος είναι «δομικό και τεχνικό στοιχείο του βυζαντινού μέλους», αλλά το ουσιώδες ερώτημα που προβάλλει είναι: «Ποιο είναι το αντιπροσωπευτικό, για τη ψαλτική τέχνη, ψαλτικό ύφος ερμηνείας και σωστής

απόδοσης των βυζαντινών εκκλησιαστικών μαθημάτων;» Το βέβαιο, πάντως, είναι ότι ο προσδιορισμός του ύφους, σε μια ψαλμωδία, με σαφήνεια και απόλυτη ακρίβεια, είναι υποκειμενικός και δύσκολος, αν όχι αδύνατος. Απλώς διδάσκεται και μεταδίδεται μόνο «δια ζώσης» από στόμα σ' αφτί και από γενιά σε γενιά. Γι' αυτό και οι μεγάλοι μουσικοδιδάσκαλοι και πρωτοφάλτες απέφυγαν και δεν επεχείρησαν να το προσδιορίσουν με τη βυζαντινή σημειογραφία. Ο Κων/νος ο Βυζάντιος και ο Θεόδωρος Φωκαέας γράφουν χαρακτηριστικά για το ύφος ότι: «...αδύνατον είναι να εκφραστεί δια της γραφής, διότι είναι Αήρ...»! Γι' αυτό σήμερα επικρατεί σύγχυση και ακαταληψία γύρω από το πράγμα.

Πολλοί υποστηρίζουν ότι εκείνο που χαρακτηρίζει τον κορυφαίο ερμηνευτή, είναι το «Πατριαρχικό ύφος», χωρίς όμως να έχουν τη δυνατότητα να το προσδιορίσουν και να το περιγράψουν, με συνέπεια να το αποδίδουν σε όλους ανεξαιρέτως τους καταξιωμένους και διακεκριμένους, κατά τη γενική κρίση και αντίληψη, μεγάλους πρωτοφάλτες. Αν όμως είναι έτσι, τότε πώς μπορεί κανείς να προσομοιάσει το ύφος ψαλμωδίας π.χ. του Χαρ. Ταλιαδώρου και του Σπ. Περιστέρη, ή του Αθ. Καραμάνη και του Δημ. Σουρλαντζή, ή του Δημ. Νεραντζή και του Κων. Τασόπουλου ή του Ιάκ. Ναυπλιώτη και του Λεων.



Αστέρη ή του Θρ. Στανίτσα και του Μαν. Χατζημάρκου κ. λπ.; Όλοι αυτοί και πολλοί άλλοι, κορυφαίοι ψαλμωδοί, έψαλλαν ή ψάλλουν με Πατριαρχικό ύφος; Αν όχι, τότε πώς θεωρούνται, και είναι πράγματι, κορυφαίοι ερμηνευτές της ψαλτικής τέχνης;

Προσωπικά πιστεύω ότι το «αντιπροσωπευτικό ψαλτικό ύφος» δεν έχει «σφραγίδα και ταμπέλα» αλλά είναι εκείνο που εμπνέει θεοσέβεια, μυσταγωγία και ευλάβεια, πίστη και σεβασμό στις ιερές μας παραδόσεις. Είναι, τέλος, εκείνο που υποβάλλει και υποβοηθάει τον προσευχόμενο πιστό στην προσευχή του και μπορούμε να του δώσουμε το όνομα: «Εκκλησιαστικό ύφος».

Πεμπτούσια: Αναφέρεστε στα γραπτά σας για το λατρευτικό χαρακτήρα των κλασικών μαθημάτων και την ελληνικότητα του ήθους τι εννοούμε ήθος στη μουσική είναι η ειδοποιός διαφορά των βυζαντινής μουσικής από άλλα είδη μουσικής;

Φίλιππος Οικονόμου: Στους Ι. Ναούς και κατά τη διάρκεια μιας ιερής ακολουθίας, βασικός στόχος της μουσικής είναι να φέρει τον προσευχόμενο σε κατάσταση έκστασης, κατάνυξης και «προσομιλίας» με το Θεό, να τον οδηγήσει σε υπερβατικά επίπεδα, ώστε

η ψυχή του πιστού να δεχθεί, ως αρμονικός δέκτης, με θαυμαστό συντονισμό τη μελωδία, συνυφασμένη άρρηκτα με το λόγο, για να κατανοηθεί και να δημιουργήσει τα ανάλογα συναισθήματα. Η μουσική δηλαδή μέσα στους Ι. Ν. αποτελεί ένα «εμμελές κήρυγμα».

Τη θαυμαστή αυτή δύναμη τη διαθέτει μόνο η Βυζαντινή μουσική, η οποία την ξεχωρίζει και την τοποθετεί σε περίοπτη θέση στη λειτουργικότητα του λατρευτικού χώρου της Ορθόδοξης εκκλησίας. Από τη δύναμη αυτή πηγάζει και ο λατρευτικός χαρακτήρας των βυζαντινών μαθημάτων.

Η ποικιλία των ήχων με τους οποίους ψάλλονται τα εξαίσια μαθήματα των θεόπνευστων υμνογράφων, έχει τον ιδιαίτερο σκοπό τη γέννηση, κάθε φορά, στις ψυχές των προσευχόμενων, διαφορετικών συναισθημάτων όπως αυτά προσδιορίζονται από τα κείμενα που ψάλλονται. Αυτή η ικανότητα προσδιορίζει και το λεγόμενο ήθος του κάθε ήχου.

Κάθε ήχος αποδίδει και διαχέει, διαφορετικά αισθητικά ακούσματα που επιδρούν στις ψυχές των πιστών και γεννούν, όπως είπαμε και προηγούμενα, τα ανάλογα συναισθήματα. Γενικά όμως όλα τα μονόφωνα βυζαντινά

μαθήματα έχουν το κοινό γνώρισμα να προσιδιάζουν και να αποδίδουν νοήματα και να γεννούν συναισθήματα με ελληνικό χαρακτήρα, που είναι βασικό γνώρισμα της αρχαιοελληνικής μουσικής.

Η αρχαιοελληνική μουσική, από την οποία πήγασε η πρωτοεκκλησιαστική μουσική, με το απέριττο κάλος της και ειδικότερα οι Πλατωνικές αντιλήψεις σχετικά με το ήθος της μουσικής, ταυτίζονταν, ευθύς εξ αρχής, με το χριστιανικό πνεύμα.

Η συνύφανση εξάλλου μελωδίας και λόγου, όπως προανέφερα, είναι Ελληνική άποψη που χαρακτηρίζει τα βυζαντινά μαθήματα, με την πιο αυστηρή της μάλιστα μορφή, που είναι η καθαρά φωνητική μουσική. Γι αυτό και στα γραπτά μου κείμενα επισημαίνω, σε κάθε περίπτωση, την Ελληνικότητα του ήθους της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής μουσικής.

Πεμπτούσια: Ποια η άποψη σας για το θέμα της σύνθεσης νέων μελών στις μέρες μας. Ποιες οι προϋποθέσεις και οι αρχές για να μελοποιήσει κάποιος;

Φίλιππος Οικονόμου: Ο περίφημος Άρχοντας πρωτοφάλτης της Μ. του Χ. Ε. Γεώργιος Βιολάκης υποστήριζε ότι: «...πάντα τα εις την Εκκλησίαν ημών αρμόζοντα άσματα και μέλη εποιήθησαν υπό των Αρχαίων της Βυζαντινής εποχής μουσικών, ημείς δε οφείλομεν να φάλλωμαν πιστώως και ερρύθμωv ταύτα και ουχί να μελοποιώμεν νέα...». Ωστόσο έχω την πεποίθηση ότι το λειτουργικό σώμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας μας έχει πράγματι θαυμαστό πλούτο και μεγάλη ποικιλία δομής, ώστε να προσφέρεται για προεκτάσεις και νέες δημιουργίες.

Η ψαλτική τέχνη, ως ζωντανή τέχνη παρακολουθεί διαχρονικά τη ζωή και τη συνεχή επέκταση της Ορθοδοξίας και γι' αυτό δεν μπορεί να παραμείνει στάσιμη και ανεξέλικτη. Αρκεί οι νέες δημιουργίες να χαρακτηρίζονται από το σεβασμό και την προσήλωση στις παραδοσιακές επιταγές και να βασίζονται και να πηγάζουν από το μυστηριακό πνεύμα και το λατρευτικό χαρακτήρα της όλης λειτουργικής διαδικασίας, μέσα στο ναό, στην οποία θα συμμετάσχουν και την οποία θα υπηρετήσουν.

Στις μέρες μας υπάρχει πράγματι μια εντυπωσιακή παραγωγικότητα νέων μελοποιήσεων και ένας μεγάλος αριθμός μουσικών βιβλίων με νέες μελοποιήσεις έχει εκδοθεί και κυκλοφορεί στον ψαλτικό κόσμο. Ορισμένα απ' αυτά είναι εναρμονισμένα με το παραπάνω πνεύμα

που περιέγραφα. Στα περισσότερα όμως διακρίνει κανείς την τάση των νέων μελοποιών για πρωτότυπες μελισματικές γραμμές και νεοφανείς θέσεις.

Η μουσική αυτή αντίληψη για την ψαλτική μας τέχνη είναι εσφαλμένη. Είναι λάθος να πιστεύουμε ότι κάθε τι καινούργιο και πρωτότυπο είναι οπωσδήποτε σημαντικό και αξιόλογο και συνεπώς κατάλληλο και αποδεκτό από την Ορθόδοξη λειτουργική μας ζωή. Φρονώ ότι η δημιουργική ικανότητα των νέων μελοποιών πρέπει να στραφεί προς την απλότητα που χαρακτηρίζει τις μουσικές συνθέσεις των παλαιών μεγάλων μελουργών της Ορθόδοξης Εκκλησίας μας. Στην έννοια αυτή της «κλασσικής απλότητας» αντιτίθεται και αντιπαλεύει έντονα το «πνεύμα» της εποχής μας επηρεασμένο από την επαναστατική στροφή και τάση της παγκόσμιας μουσικής αντίληψης και τεχνοτροπίας προς τον μοντερνισμό, σε εκτεταμένες, δηλαδή, πολυπλοκότητες και μελωδικούς σχηματισμούς.

Ωστόσο είμαι αισιόδοξος και βέβαιος ότι, παρά τις δύσκολες αυτές συνθήκες, μελλοντικά η αξία της απλότητας των παλαιών κλασσικών μαθημάτων θα καταστεί καθολικό αξίωμα και πίστη για τους λειτουργούς της Εκκλησίας μας και θα έχει τα ανάλογα ευεργετικά αποτελέσματα από κάθε άποψη.

Η Δαυϊτική Μελωδία

Η «Δαυϊτική Μελωδία, η χρήση του Ψαλτηρίου στην Ορθόδοξη Λειτουργική Παράδοση» είναι ο τίτλος του βιβλίου του Διδ. Παναγιώτη Χ. Παναγιωτίδη που πρόκειται να παραδοθεί στο αναγνωστικό κοινό από τις εκδόσεις «Επέκταση» στη σειρά «Ψαλτικά Ανάλεκτα», με αριθμό τόμου 3.

Συνέντευξη με τον συγγραφέα Παναγιώτη Παναγιωτίδη



*Ρώσικη εικόνα
του προφήτη Δαβίδ,
του συγγραφέα
των Ψαλμών.*

Αντικείμενο του βιβλίου είναι η μουσική Αχρήσης του Ψαλτηρίου στην ορθόδοξη λειτουργική παράδοση. Σημαντικός άξονας αναφοράς αυτής της επιμελημένης έκδοσης, αποτελεί το βιβλίο των Ψαλμών καθώς διερευνώνται οι επιβιώσεις της εβραϊκής παράδοσης στην χριστιανική λειτουργική πράξη, η ιστορική χρήση των ψαλμών από τις πρώτες γραπτές πηγές και στην εν γένει διαμόρφωση των ειδών της ψαλτικής μελουργίας

από την παρουσία τους στους πρώτους μουσικούς κώδικες και εντεύθεν.

Η Πemptousία για το θέμα θέλησε να μάθει περισσότερα γι' αυτό συνομίλησε με τον συγγραφέα Διδ. Παναγιώτη Παναγιωτίδη.

Π.: Θα θέλαμε να μας πείτε ποιο το γνωστικό αντικείμενο της έκδοσης και κυρίως ποια αφορμή

λάβετε να ασχοληθείτε με το θέμα της Δαυϊτικής Μελωδίας;

Π.Π.: Τις τελευταίες δεκαετίες το ενδιαφέρον αρκετών ερευνητών στρέφεται όλο και περισσότερο σε θέματα που αφορούν στην λατρεία της Ανατολικής Ορθοδόξου Εκκλησίας. Το βιβλίο των Ψαλμών, με την πολυσήμαντη θεολογική του διάσταση και την διαρθρωτική δομικότητα του υλικού του, βρίσκεται στο επίκεντρο αυτών των ενδιαφερόντων και μελετάται κυρίως η σχέση του με τις λατρευτικές συνάξεις και το λειτουργικό τυπικό, ιδιαίτερα όμως η κεφαλαιώδης και καθοριστική επίδρασή του στην ανάπτυξη και εξέλιξη του υμνολογίου. Βέβαια, οι έρευνες καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα που αφορά γενικότερα την ιστορία της λατρείας ή επιμέρους θέματα των άλλων κλάδων της θεολογίας. Η «Δαυϊτική Μελωδία», ωστόσο, η ειδική δηλαδή μουσική χρήση του Ψαλτηρίου στις ελληνικές λειτουργικές πηγές, δεν έχει μελετηθεί επαρκώς.

Π.: Ποια η συμβολή της έκδοσής σας, απευθύνετε μόνο στον επιστημονικό κόσμο ή και σε κάθε φιλομαθή και βιβλιόφιλο;

Π.Π.: Η παρούσα έκδοση επιχειρεί να διερευνήσει με συστηματικό τρόπο τις πιθανές αιτίες που συνέβαλαν διαχρονικά στην μουσικολειτουργική χρήση των ψαλμών. Ειδικότερα, προσπαθεί βάσει των πηγών να αναλύσει τις διαφορές πτυχές του θέματος, σε συνδυασμό με τις συνθήκες που επέδρασαν ώστε να διαμορφωθεί η ψαλτική παράδοση της ελληνικής λειτουργικής υμνογραφίας. Η πολυμορφία των πηγών, με τις ποικίλες θεολογικές, ιστορικές, φιλολογικές, μουσικολογικές, και πολιτισμικές παραμέτρους, προκαθορίζει όχι μόνον την πολύπλευρη σημασία του θέματος, αλλά και την δυσκολία της προσέγγισής του. Υπό αυτήν την οπτική μπορεί να φανεί χρήσιμο και σε επιστημονικές αναζητήσεις αλλά και σε κάθε ενδιαφερόμενο που θέλει να μάθει για την λειτουργική παράδοση Ανατολικής Ορθοδόξου Εκκλησίας και τις μουσικές της καταβολές.

Π.: Μπορείτε να μας δώσετε κάποιες λεπτομέρειες από τα χαρακτηριστικά και το περιεχόμενο της έκδοσής σας;

Π.Π.: Την επιμέλεια της έκδοσης έχει ο εκδοτικός οίκος «Επέκταση» ο οποίος έχει μια παράδοση σε θέματα λειτουργικού και μουσικού περιεχομένου. Συνολικά περιλαμβάνει 350 σελίδες και θα είναι με σκληρό έγχρωμο εξώφυλλο. Η διαπραγμάτευση του θέματος γίνεται σε τέσσερα κεφάλαια.

Στο πρώτο εξετάζονται η συγκρότηση του βιβλίου των Ψαλμών, η προχριστιανική περίοδος, η

Συναγωγή και η πρωτοχριστιανική περίοδος.

Στο δεύτερο παρουσιάζεται η γένεση και η εξέλιξη της ψαλμωδίας, οι πρώτες πηγές, η καθ' υπακοήν και αντιφωνική ψαλμωδία, οι τρόποι εκτέλεσης του Ψαλτηρίου και οι επιδράσεις των ψαλμών στην διαμόρφωση της υμνολογίας καθώς και του ασματικού και του μοναχικού τυπικού.

Στο τρίτο αναπτύσσονται το θεολογικό περιεχόμενο και η λειτουργική χρήση των ψαλμών, οι θεολογικές βάσεις, οι σχετικές πατερικές θέσεις, η κατανομή τους στις ακολουθίες, καθώς και τα παραθέματα και οι επιδράσεις των ψαλμών στην υμνογραφία.

Στο τέταρτο παρουσιάζεται η μουσική μορφολογία των ψαλμών, τόσο η γενική, που αφορά τις ιστορικολειτουργικές, σημειογραφικές και μουσικοθεωρητικές πηγές, όσο και η ειδική, που αφορά την μουσική ανάλυση.

Ακολουθεί ο επίλογος, ένα παράρτημα, όπου παρατίθεται μια επιλογή ύμνων, οι οποίοι περιέχουν ψαλμικά στοιχεία, πίνακες, βιβλιογραφία και ευρετήριο.

Σημαντικό είναι ότι η έκδοση γίνεται με την μορφή Συνδρομών, μιας παλιάς παράδοσης έκδοσης βιβλίων. Περισσότερες πληροφορίες μπορεί να δώσω σε κάθε ενδιαφερόμενος στο email: panagio09@yahoo.gr

Π.: Σας ευχαριστώ

Π.Π.: Ευχαριστώ και εγώ για την ευκαιρία που μου δώσατε να απευθυνθώ στους επισκέπτες της ιστοσελίδας σας.

Η δισκογραφία της ελληνικής ψαλτικής τέχνης

«Όταν ιδούμεν καμμίαν φοράν κανέναν άνδρα ή καμμίαν γυναίκα, όπου να είναι ταινοί, αν και είναι άσχημοι, άρρωστοι, κίτερονι, αν και έχουν και ξεσχισμένα φορέματα, μα έχοντας την ταπείνωσιν μας φαίνονται ωςάν άγγελοι, ωςάν μάλαμα, μας έρχεται όπου να τους βάλωμεν μέσα εις την καρδίαν μας.»

Κοσμάς ο Αιτωλός, Διδαχές [1]

Γράφει ο Κωστής Δρυγιανάκης



Οι πρώτες ηχογραφήσεις ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής φαίνεται ότι πραγματοποιήθηκαν στην Σμύρνη το 1911 από τον Πέτρο Μανέα[2], μαθητή του Ιάκωβου Ναυπλιώτη. Ο Ναυπλιώτης ηχογράφησε μια μεγάλη ποσότητα δίσκων γραμμοφώνου στην πόλη, στα χρόνια γύρω στο 1920• πρόσφατα αυτές οι ηχογραφήσεις επανεκδόθηκαν, μάλλον όλες, από την τουρκική εταιρεία Kalan με επιμέλεια του Αντώνη Αλυζάκη[3].

Στην Αθήνα αρχίζει να λειτουργεί το εργοστάσιο της Columbia το 1930• ήδη στα τέλη της προηγούμενης δεκαετίας έχουν φωνογραφηθεί ο Σεραφείμ Γεροθεοδώρου, ο Κωνσταντίνος Σ. Θωμαΐδης, ο πρόσφυγας πλέον Μανέας, ο Εμμανουήλ Βαμβουδάκης[4] καθώς και μερικές εκκλησιαστικές χορωδίες ευρωπαϊκού τύπου• ένα απάνθισμα τους επανεκδόθηκε από τον Πέτρο Ταμπούρη[5]. Το 1930 η Μέλπω Μερλιέ ηχογραφεί τον μητροπολίτη Σάμου Ειρηναίο Παπαμιχαήλ, τον Σίμωνα Καρά με την χορωδία του και δυο φάλτες από τα Μέγαρά• αυτές οι ηχογραφήσεις, ξεκάθαρα εκτός της εμπορικής δισκογραφίας, βλέπουν το φως της δημοσιότητας μόλις το 2000[6]. Δίσκοι γραμμοφώνου συνέχισαν να εκδίδονται ως τις αρχές της δεκαετίας του 1960[7], χωρίς όμως ο τομέας των εκκλησιαστικών ηχογραφήσεων να εμπλουτιστεί εντυπωσιακά.

Στα χρόνια που ακολουθούν την έλευση του βινυλίου πραγματοποιείται μια μνημειακών διαστάσεων έκδοση από την αδελφότητα θεολόγων Ζωή, με επιμέλεια του Αντώνη Μπελούση και του Απόστολου Βαλληνδρά• τόσο η Ζωή όσο και κάποιες εμπορικές εταιρείες δισκογραφούν αυτά τα χρόνια σημαντικούς ιεροφάλτες όπως ο Σπυρίδων Περιστέρης, ο Μανώλης Χατζημάρκος και ο Θεόδωρος Βασιλικός[8]. Ο Καράς μπαίνει δυναμικά στη δισκογραφία μετά το 1972[9] και λίγα χρόνια μετά τον ακολουθεί το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας με επικεφαλής τον Γρηγόριο Στάθη[10]. Το 1978 η Deutsche Grammophon κυκλοφορεί 3 δίσκους με τίτλο Easter on Mount Athos, με ηχογραφήσεις από τη μονή Ξενοφώντος, και όπως φαίνεται πρόκειται για την πρώτη έκδοση ηχογραφήσεων ελληνικής ψαλτικής από πραγματικές ακολουθίες[11].

Το παράδειγμα της το ακολουθεί λίγα χρόνια αργότερα ο Στάθης, εκδίδοντας τρία άλμπουμ με ζωντανές ηχογραφήσεις από το Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης[12]. Από το 1995 εμφανίζονται επίσης εκδόσεις αρχαικού υλικού, κυρίως από Αγιορείτες[13] και Κωνσταντινουπολίτες[14] ιεροφάλτες. Ήδη, από τη δεκαετία του 1970 και μετά, η κασέτα είναι ένα πρόσφορο μέσο για κυκλοφορίες χαμηλού κόστους, και έτσι πολλές ηχογραφήσεις εκκλησιαστικής μουσικής εκδίδονται σε κασέτες• στο τέλος της δεκαετίας του 1990 η κασέτα δίνει τη θέση της στον εγγράψιμο δίσκο ακτίνας για τέτοιου είδους παραγωγές.

Η πτώση του κόστους των παραγωγών σημαίνει μια μεγάλη αύξηση του αριθμού των εκδόσεων, με τις κάθε

λογής ποιότητες να επαφίενται στην καλαισθησία και τον πατριωτισμό των εμπλεκόμενων προσώπων. Αυτά είναι τα ιστορικά στοιχεία για τη δισκογραφία της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής.

Δεν είναι εύκολο να σχολιάσει κανείς όλη αυτή την δισκογραφική παραγωγή. Το θέμα είναι μεγάλο τόσο από πλευράς χρόνου (ένας αιώνας περίπου) όσο και από πλευράς γεωγραφικού χώρου (ειδικά αν λάβουμε υπόψη ότι σημαντικότερα κέντρα της Ελληνικής ψαλτικής παραμένουν εκτός του ελληνικού κράτους και άρα η ιστορική τους πορεία είναι εντελώς διαφορετική). Είναι ανώφελο να μιλήσουμε για τη δισκογραφία αν δε λάβουμε υπόψη μας την εξέλιξη της ψαλτικής μέσα στον 20ο αιώνα, και αυτό σημαίνει να αναλογιστούμε τη γενικότερη ιστορία των Ελλήνων και της Ελλάδας σε κάθε επίπεδο• κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό, πολιτιστικό.

Το νεοελληνικό κράτος του 19ου αιώνα αποκόπηκε εξορισμού από τα μεγάλα κέντρα του αλλοτινού Ρωμείου και αναγκάστηκε να ξαναπροσδιορίσει την ιστορία του, παρόμοια με έναν επαναστατημένο έφηβο που εγκαταλείπει το καταπιεστικό πατρικό του σπίτι και περνά χρόνια μέχρι αποδεχτεί τη σχέση του μ' αυτό. Δεν είναι τελικά περίεργο ότι στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα, Έλληνες λόγιοι απορρίπτουν ως ασήμαντη την παραδοσιακή ψαλτική και ικανοί μουσικοί προσπαθούν να την ανασυγκροτήσουν με πρότυπο τα ευρωπαϊκά ομόλογα της[15]. Δεν είναι επίσης περίεργο, ότι η Αθήνα δεν έχει να δείξει κανέναν πρωτοφάλη αντάξιο του Ναυπλιώτη στα προπολεμικά χρόνια, ούτε ότι η Αγιορείτικη παράδοση αγνοείται επί δεκαετίες, ούτε ότι σημαντικοί Θεσσαλονικείς πρωτοφάλτες ουσιαστικά απουσιάζουν από τη δισκογραφία.

Στην ουσία, η πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής στην Ελλάδα του 20ου αιώνα είναι μια επίπονη οδός προς την αυτογνωσία, προς την απόρριψη των διαφόρων συμπλεγμάτων κατωτερότητας και προς τη διεκδίκηση μιας θέσης στον ήλιο• πορεία που χαρακτηρίζει ανάλογα κι άλλες πλευρές του μεσαιωνικού και νεώτερου ελληνικού πολιτισμού. Περιττό να πούμε ότι για την ελληνική ψαλτική της Κωνσταντινούπολης, βέβαια, η ιστορία είναι εντελώς διαφορετική.

Δυστυχώς η μελέτη της εξέλιξης της ψαλτικής στον 20ο αιώνα παραμένει περιορισμένη, έως και ανύπαρκτη. Η βιβλιογραφία συχνά εξαντλείται σε ανούσιους πανηγυρικούς. Η μουσικολογική έρευνα, επίσης ανύπαρκτη μέχρι πριν μερικές δεκαετίες, αναλίσκεται ουσιαστικά στη μουσική αρχαιολογία[16] με τις εξηγήσεις και τις μεταγραφές των παλαιών χειρογράφων και στις θεωρητικές συζητήσεις για την έσχατη διαστημική ακρίβεια• και είναι κρίμα, διότι με το πέρασμα του καιρού το ακόμη ζωντανό και προσβάσιμο χθες θα εξελιχθεί σε ένα παρελθόν μυστηριακό.

Επίσης περιορισμένη παραμένει η ανθρωπολογική



έρευνα στα εκκλησιαστικά θέματα. Όμως είναι σπουδαίο να γνωρίσουμε το πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται η ψαλτική σε επίπεδο κοινωνικών συνθηκών, εθνοτικών ομάδων, οικονομικών εξελίξεων, πολιτικών γεγονότων και τα σχετικά.

Είναι οφθαλμοφανές ότι η ψαλτική λειτουργεί σε δυο διαφορετικά επίπεδα, με τις όσες μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις. Το ένα είναι οι παραδόσεις των μεγάλων κέντρων (Κωνσταντινούπολη, Άγιο Όρος, Θεσσαλονίκη κλπ) οι οποίες είναι αμιγώς λόγιες, με συγκεκριμένο σύστημα εκπαίδευσης και καλλιεργημένους ακροατές. Το άλλο είναι η ψαλτική της ελληνικής επαρχίας, μέχρι και των πλέον απομονωμένων χωριών, που είναι ουσιαστικά λαϊκή, με βασική παράμετρο τους αυτοδίδακτους ψάλτες, η οποία μόλις τώρα αρχίζει και γίνεται αντικείμενο μελέτης[17].

Η σπουδαιότητα αυτής της ανεξερευνήτης λαϊκής ψαλτικής είναι τεράστια, για ένα σωρό λόγους• από το ότι αποτελεί τη λαϊκή βάση της λόγιας παράδοσης[18] ως το ότι εξελίσσεται αργά, διασώζοντας παλαιότερες μορφές και παλαιότερες αξίες. Ανάμεσα στο λόγιο και το λαϊκό κομμάτι υπάρχει βέβαια μια ζώνη σταδιακής μετάβασης.

Εδώ θα πρέπει να προσπαθήσουμε να ξεκαθαρίσουμε εδώ ποιοι είναι οι αισθητικοί άξονες της ψαλτικής δισκογραφίας. Ένας άξονας που απογράφεται σε μεγάλη έκταση είναι η βελτίωση, διόρθωση, αποκατάσταση ή ο,τι άλλο θέλετε της προϋπάρχουσας ψαλτικής των ναών. Εδώ θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια δισκογραφία παρεμβατική, ή δημιουργική, ή εμπορική, αδόκιμοι και ακατάλληλοι γενικώς οι όροι, με κύριο χαρακτηριστικό πως προτείνει ακούσματα νέα και ευαγγελίζεται την ιδέα πως το ηχογράφημα είναι ανώτερο από την ζώσα παράδοση.

Μια άλλη προσέγγιση, λιγότερο διαδεδομένη γενικώς, είναι η ακριβής καταγραφή αυτού που ακού-

γεται στις εκκλησίες. Εδώ θα μπορούσαμε να μεταχειριστούμε τον όρο καταγραφική ή ανθρωπολογική δισκογραφία, με δεδομένο ότι αυτή είναι η συνηθισμένη προσέγγιση της κοινωνικής ανθρωπολογίας[19]. Αν οι ούτως ειπείν παρεμβατικές κυκλοφορίες οραματίζονται, ασυμπτωτικά βέβαια, την ιδεατή μορφή της ψαλτικής (όπως κι αν γίνεται αυτή αντιληπτή στο εκάστοτε πλαίσιο), οι ανθρωπολογικές ηχογραφήσεις και εκδόσεις αποτυπώνουν, ασυμπτωτικά πάντα, την πραγματικότητα στον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Με δεδομένη την δισκογραφική παραγωγή που έχει κυκλοφορήσει ως σήμερα, η κυριότερη διαχωριστική γραμμή που χωρίζει τις παρεμβατικές από τις καταγραφικές εκδόσεις εντοπίζεται ανάμεσα στις ηχογραφήσεις που πραγματοποιούνται σε πραγματικές εκκλησιαστικές τελετουργίες και σ' αυτές που πραγματοποιούνται εκτός του λειτουργικού ναού. Εκ των πραγμάτων ο διαχωρισμός αυτός είναι σημαντικός γιατί η εκκλησιαστική μουσική, το λέει και το όνομα της, είναι η μουσική που χαρακτηρίζει τις ακολουθίες της εκκλησίας[20]. Ακούγεται στον συγκεκριμένο χώρο, στις συγκεκριμένες μέρες και ώρες, στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Έξω από αυτό το πλαίσιο, αναπόφευκτα αλλοιώνεται. Αυτή η παρατήρηση ισχύει

βέβαια και για άλλα μουσικά είδη, ιδιαίτερα για εκείνα που προϋπήρχαν των φωνογραφήσεων, και είχε διατυπωθεί πριν ένα αιώνα περίπου από τους πρώτους Αμερικανούς ανθρωπολόγους και λαογράφους[21].

Ωστόσο, στον ελληνικό εκκλησιαστικό κόσμο αυτή η προσέγγιση δεν είναι διαδεδομένη. Οι παραγωγοί[22] δίσκων, που συνήθως είναι οι ίδιοι οι ιεροφάλτες, συχνά επιδιώκουν να κάνουν τις ηχογραφήσεις τους «καλύτερες» από αυτό που θα ακούγονταν στο ψαλτικό στασίδι[23]. Στην δισκογραφία συναντάμε ποικίλες παρεμβάσεις με το ηλεκτρονικό μακιγιάζ των στούντιο, με πολυμελείς χορωδίες που ποτέ δεν θα έφθалан σε ναούς και, τελευταία, και με μουσικά όργανα[24]. Αυτό σημαίνει, όμως, ότι η «εκκλησιαστική» μουσική της δισκογραφίας και αυτή των πραγματικών εκκλησιών είναι δυο ιστορίες κάπως διαφορετικές. Οι διαφορές μπορεί να είναι χτυπητές, μπορεί και λεπτεπίλεπτες, συνήθως όμως είναι καθοριστικές. Αλλά η ψαλτική είναι ένα κομμάτι της θρησκευτικής τελετής και όχι μια αυτόνομη τέχνη.

Σημειώνουμε ότι οι ηχογραφήσεις πραγματικών ακολουθιών αποτελούν πολύ μικρό μέρος της ψαλτικής δισκογραφίας και εμφανίστηκαν με μεγάλη καθυστέρηση. Για τα χρόνια ως και μετά το '60, η γνώση μας για την εκκλησιαστική μουσική προέρχεται αποκλειστικά από την εμπορική δισκογραφία, και ακόμη και η ηχογράφιση της Μερλιέ είναι εργαστηριακή.

Η ανθρωπολογική προσέγγιση, πέρα από την καταγραφή ενός φευγαλέου παρόντος, είναι ιδιαίτερα σημαντική σε χώρους όπως λ.χ. το Άγιο Όρος ή το Πατριαρχείο, όπου η προσκόλληση στην παλαιά παράδοση έχει κρατήσει απ' έξω τους εν γένει νεωτερισμούς. Όμως, ο χώρος των ναών δεν αποτελεί εξ ορισμού κρησφύγετο για τις παλαιές παραδόσεις, και το θέμα είναι ακόμη πιο πολύπλοκο αν λάβουμε υπόψη ότι η αισθητική στις εκκλησίες επηρεάζεται από την ψαλτική που κυκλοφορεί σε δίσκους και κασέτες.

Έτσι μια επιτόπια ηχογράφιση πιθανότατα απηχεί εξελίξεις που έχουν επέλθει νωρίτερα στο δισκογραφικό χώρο[25]. Επαφίεται στην κρίση του εκάστοτε παραγωγού να αναζητήσει τους χώρους όπου εξακολουθούν να παραμένουν ζωντανές παλαιότερες παραδόσεις, ή όπου η πίστη έχει μια ιδιαίτερη φλόγα ή όπου επιτέλους συμβαίνει κάτι που να αξίζει τον κόπο να αποτυπωθεί και να κυκλοφορήσει, προσφέροντας κάποιες λογής ωφέλεια στους ακροατές.

Μιλώντας για τη δισκογραφία, πρέπει αναγκαστικά να αναφερθούμε και στην τέχνη της παρουσίας των δισκογραφικών προϊόντων όπως και στην διακίνηση τους και την περαιτέρω σχέση τους με την αγορά. Ο όρος εμπορική δισκογραφία εδώ είναι ουσιαστικά αδόκιμος. Στις κοσμικές μουσικές, όταν μιλούμε για εμπορική δισκογραφία συνήθως υπονοούμε οργανωμένα ηχοληπτικά εργαστήρια με σπουδαία τεχνογνωσία,

ικανούς γραφίστες και σχεδιαστές (μαζί και ειδικευμένους φωτογράφους, στυλίστες μόδας κλπ), επαγγελματικά δίκτυα διανομής προϊόντων και προβολής στα μέσα ενημέρωσης και όλα τα σχετικά. Στην «εμπορική» εκκλησιαστική δισκογραφία αυτά όλα σπανίζουν. Ναι μεν υπάρχουν ειδικευμένα καταστήματα σε όλες τις πόλεις και λίγα οργανωμένα στούντιο (ίσως η Ηχογέννηση στα Τρίκαλα είναι το αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα), αλλά αυτό όλο απέχει πολύ από το κοσμικό ανάλογο.

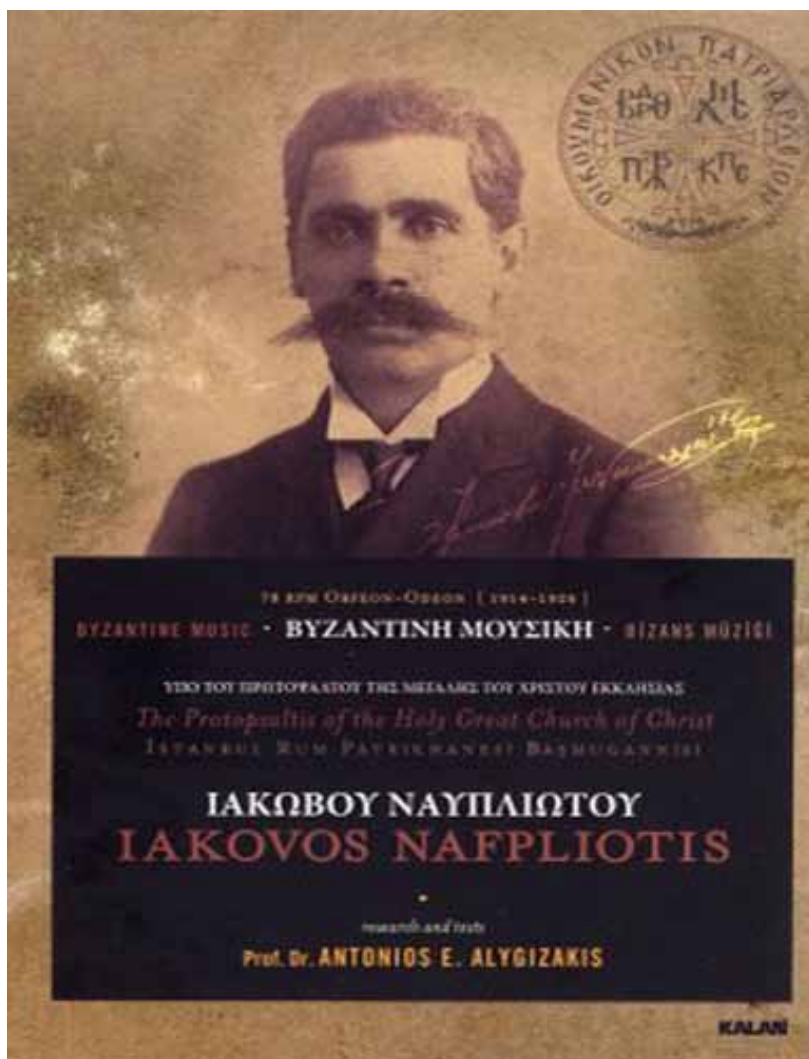
Προφανώς ένας από τους λόγους που αυτός ο τομέας συνεχίζει να λειτουργεί ουσιαστικά ερασιτεχνικά είναι τα πενιχρά οικονομικά του ιεροψαλτικού χώρου[26]. Αυτή όμως η οικονομική δυσπραγία σημαίνει μια ευρύτερη δυσλειτουργία (πρόχειρες ηχογραφήσεις, άτεχνα εξώφυλλα, απουσία πληροφοριακών σημειωμάτων κλπ) και, κυρίως, μεταφράζεται σε μια συστηματική παροδικότητα των εκδόσεων. Οτι εξαντλείται, σπάνια έχει ελπίδες να επανεκδοθεί, ή επανεκδίδεται συντετμημένο, κολοβωμένο κλπ.

Η ιστορικότητα των εκδόσεων, γενικά, δεν έχει γίνει κατεστημένο για τον ψαλτικό κόσμο, με τον τρόπο που έχει γίνει γενικώς για την κοσμική δισκογραφία. Πολλοί ιεροφάλτες προτιμούν να ξαναηχογραφήσουν μια δουλειά, παρά να επανεκδώσουν μια παλιά ηχογράφιση• οι δυο αυτές ηχογραφήσεις όμως προφανώς δεν είναι ταυτόσημες. Η παροδικότητα των εκδόσεων, επίσης, συνεπάγεται σοβαρές δυσκολίες στην ιστορική αποτίμηση, ακόμη και στην απογραφή των τεκταινομένων.

Είναι δύσκολο επίσης να καθορίσει κανείς που φτάνει το όριο της έκδοσης. Αρκετά ψαλτικά πράγματα «εκδίδονται» σε λίγα αυτοσχέδια αντίτυπα, με εντελώς υποτυπώδη εξώφυλλα, ηχογράφιση κλπ. Αυτό συμβαίνει βέβαια και σε άλλους μουσικούς χώρους, στο σημείο να αποτελεί συγκεκριμένη αισθητική στάση[27], όμως εδώ αποκτά βαρύτητα γιατί ασκείται κυρίως από συνειδητοποιημένους πιστούς, ιδιαίτερα μοναχούς, εγκολπώνοντας τη χριστιανική διδασκαλία της απεμπόλησης του χρήματος και του εμπορίου. Τέτοιες εκδόσεις, κασέτες κυρίως, δίδονται από μοναστήρια ως ευλογία ή πωλούνται για ένα ονομαστικό αντίτιμο• συχνά περιέχουν εξαιρετικό μουσικό υλικό, που δεν απαντά πουθενά αλλού στη δισκογραφία.

Ανακεφαλαιώνοντας:

Μέσα στον αιώνα της ιστορίας της, η δισκογραφία της ελληνικής ψαλτικής (όπως και γενικότερα η δισκογραφία) αφενός μας βοήθησε να καταγράψουμε και να καταλάβουμε τι πραγματικά είναι η ελληνική ψαλτική και τι όχι. Αφετέρου, έδωσε την αφορμή για τη δημιουργία νέων μουσικών μορφών, που σχετίζονται με την παλαιότερη ψαλτική παράδοση αλλά εισήγαγαν και νέα στοιχεία. Αυτές οι δυο τάσεις κινήθηκαν παράλληλα, συχνά σε αντιπαράθεση ή μια με την άλλη.



από την αγορά. Μια συστηματική καταγραφή τους θα είχε τεράστιο ενδιαφέρον, αλλά πρόκειται για έργο τιτάνιο• ιδιαίτερα αν είναι να επιχειρηθεί και ο κριτικός σχολιασμός τους. Η καταγραφή των αυτοσχεδίων εκδόσεων και, πολύ περισσότερο, του ανέκδοτου υλικού είναι ακόμη μεγαλύτερο και ενδεχομένως ακόμη σημαντικότερο έργο.

Μια σημαντική παρατήρηση σχετίζεται με το γεγονός ότι η αντίληψη μας σχετικά με τα ψαλτικά πράγματα και τη δισκογραφία αλλάζει με την πάροδο του χρόνου. Λέγοντας την αλήθεια, όλη η αντίληψη μας για την παράδοση αλλάζει με την πάροδο του χρόνου, και πιθανότατα θα συνεχίσει να αλλάζει επί μακρόν. Είναι αβέβαιο δηλαδή αν ο τρόπος που αξιολογούμε τα πράγματα σήμερα θα είναι ο ίδιος και μετά από 20 ή 50 χρόνια, αν κάποια στοιχεία που σήμερα φαίνονται σαν αποτυχίες θα συνεχίσουν να φαίνονται έτσι ή οι εκτιμήσεις μας ενδεχόμενα θα αντιστραφούν εντελώς. Συχνά τα λάθη του παρελθόντος μοιάζουν μηδαμινά, έχοντας κλείσει τον ιστορικό τους κύκλο, αλλά δεν είναι πάντα έτσι. Ούτε είναι σίγουρο ότι αυτό που μας φαίνεται σήμερα σπουδαίο θα έχει διάρκεια. Άλλωστε, «τα αγενή του κόσμου και τα εξουθενημένα εξελέξατο ο Θεός, και τα μη όντα, ίνα τα όντα καταργήση» λέει ο Απόστολος Παύλος[28] και αυτό ισχύει παντού.

Στην κατακλείδα, κριτήριο πάντα για οποιαδήποτε αξιολόγηση είναι το αντί και η καρδιά. Αν μια μουσική δε μιλά στην καρδιά μας, τότε κάθε επιστημονική ανάλυση είναι άχρηστη. Οι παραδόσεις φυτρώνουν, μεγαλώνουν και εν τέλει ξεραίνονται και πεθαίνουν σαν τα δέντρα και τίποτα δεν είναι αιώνιο. Οι κάθε λογής αποτυπώσεις τους, πιθανά να διατηρούν την ανάμνηση τους για λίγο περισσότερο καιρό.

Και ένα επίμετρο:

Χρησιμοποιούμε πολλές φορές τον όρο «παράδοση», ίσως και καταχρηστικά. Στις συζητήσεις για την ψαλτική, συχνά αυτός ο όρος εμφανίζεται περιβεβλημένος με ένα φωτοστέφανο αιωνιότητας. Όμως η παράδοση δεν είναι κάτι το αιώνιο και αμετάβλητο. Η παράδοση αλλάζει. Με βραδείς μεν ρυθμούς, πλην όμως αλλάζει, και βέβαια διαφοροποιείται και γεωγραφικά. Πιστεύουμε ότι η ψαλτική που ακούγεται σήμερα στην εκκλησία είναι διαμορφωμένη τον 17ο – 18ο αι., εγκαταλείποντας παλαιότερες πρακτικές, αλλά μπορούμε να είμαστε σε κάποιο βαθμό βέβαιοι μόνο για τις εποχές που έχουμε ηχογραφήσεις (και με όλες τις ενστάσεις που έχουμε διατυπώσει για τη σχέση ανάμεσα στην πραγματική εκκλησιαστική πρακτική και τη δισκογραφία). Είναι αβέβαιο αν σε όλη την μακραίωνη ιστορία της η ψαλτική ακούγονταν ομοιοτρόπως, αν

Και οι δυο, τόσο η καταγραφική όσο και η παρεμβατική, καλές ή κακές, προσφέρουν μια χειροπιαστή γνώση για θέματα που αλλιώς θα παρέμεναν σε επίπεδο ανάμνησης ή εικασίας.

Η ύπαρξη διακριτών τοπικών παραδόσεων και ιδιωμάτων, οι απόπειρες εξευρωπαϊσμού, εκμοντερνισμού ή αποκατάστασης παλαιότερων στοιχείων, ακόμη και οι προσπάθειες του κάθε λογής φτιασιδώματος, είναι μερικά από τα πράγματα που στις ηχογραφήσεις αποτυπώνονται πέρα από οποιαδήποτε αμφισβήτηση.

Η γνώση μας για την πορεία της ψαλτικής μέσα στον 20ο αιώνα παραμένει πλημμελής, και πρόκειται για εποχή μεγάλων ανακατατάξεων σε όλα τα θέματα. Αν και την τελευταία 30ετία εμφανίστηκαν κάποια πονήματα σχετικά με το θέμα, για σημαντικές περιόδους εξακολουθούμε να είμαστε στο σκοτάδι. Η δισκογραφία της μεταπολεμικής εποχής, μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '60, είναι ένα τέτοιο κομμάτι. Οι αναρίθμητες τοπικές παραδόσεις απέχουν πολύ από το να χαρτογραφηθούν με ένα συνεκτικό, κατανοητό τρόπο, πολύ δε περισσότερο αυτές του εξωτερικού.

Οι κασέτες, πάλαι ποτέ κυρίαρχο μέσο διάδοσης ψαλτικών ηχογραφήσεων, έχουν πλέον εξαφανιστεί

και έχουμε ένα σώμα σχετικών θεωρητικών καταγραφών των αισθητικών αξιών της ψαλτικής, διότι στην προφορική παράδοση εύκολα παρεισδύουν και ξένα σώματα[29].

Για τις παλαιότερες εποχές, μπορούμε να βασιστούμε μόνο στη μαρτυρία των χειρογράφων, η οποία βέβαια ποσώς δε συγκρίνεται με τη φωνογράφηση. Σίγουρα υπήρξαν ανανεώσεις, όπως ανανεώσεις έχουμε και στο (πολύ πιο χειροπιαστό) θέμα της μουσικής σημειογραφίας, όπως υπήρξαν και εγχειρίσματα που απερρίφθησαν τελικά από το σύνολο του εκκλησιαστικού κόσμου. Είναι επίσης παρακινδυνευμένο να υποθέσουμε ότι όλες οι λύσεις που υιοθετήθηκαν, στις διάφορες περιπτώσεις, ήταν πάντοτε σύμφωνες με την παλαιότερη παράδοση ή οι καλύτερες δυνατές. Τα ηλεκτρικά καντήλια και τα πλαστικά λουλούδια που καθιερώθηκαν σε πολλές εκκλησίες είναι ένα τέτοιο παράδειγμα.

Όσο κι αν η γνώση για το παρελθόν είναι σημαντική, η παράδοση δεν αποτελεί αυτοσκοπό. Οι προσπάθειες αποκατάστασης παλαιότερων εκδοχών της παράδοσης είναι σημαντικές για την κατανόηση της, δεν αποτελούν όμως κομμάτι της, ακόμη κι αν μοιάζουν. Είναι σύγχρονες προσεγγίσεις, που εκπορεύονται από μη-παραδοσιακές μεθόδους και κοσμοθεωρίες. Οι ακαδημαϊκές, αναλυτικές μέθοδοι (παραδειγματικά, οι στουντιακές ερμηνείες παλαιών χειρογράφων) δεν εγγυώνται πάντα το καλύτερο αποτέλεσμα. Ούτε όμως μπορούμε να είμαστε πάντα σίγουροι ότι οι παλαιότερες παραδοσιακές πρακτικές αποτελούν τη μοναδική λύση για τα διάφορα θέματα. Αντίθετα, βλέπουμε και περιπτώσεις που απομακρύνονται από τις καθιερωμένες λύσεις (παραδειγματικά αναφέρω τους γυναικείους μοναστηριακούς χορούς) όμως καταφέρνουν να διατηρούν αλώβητο κάτι από το εσώτερο πνεύμα.

Σίγουρα οι ιεροφάλτες, τμήμα οι ίδιοι της παράδοσης, έχουν και το δικαίωμα να προτείνουν τη μεταμόρφωση της, και είναι στην κρίση του συνόλου της Εκκλησίας να διαλέξει τι θα δεχτεί, ανάλογα με το πώς αντιλαμβάνεται ποιο είναι τελικά το αιτούμενο, αισθητικό και πνευματικό, τόσο της δισκογραφούμενης όσο και της ζώσης εκκλησιαστικής μουσικής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

[1] Ιωάν. Μενούνου, *Κοσμά του Αιτωλού διδασχές και βιογραφία*, εκδόσεις Τήνος 1990, σ. 156.

[2] Ένας κατάλογος δίσκων του Μανέα παραδίδεται στο βιβλίο του Αριστομένη Καλυβιώτη *Σμύρνη: Η μουσική ζωή 1900 – 1922*, Music Corner 2002.

[3] *Βυζαντινή μουσική υπό του Πρωτοφάλλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Ιακώβου Ναυπλιώτου*, Kalan 2008.

[4] Ο Βαμβουδάκης ήταν Πρωτοφάλλτης στο ναό του Παναγίου Τάφου, στην Ιερουσαλήμ. Πιθανά και να ηχογραφήθηκε εκεί.

[5] *Ανθολογία εκκλησιαστικής μουσικής 1924 – 1930*, FM 1995.

[6] Και ανυμνήσωμεν: *Εκκλησιαστικοί ύμνοι ηχογραφημένοι το 1930 από τη Μέλπω Μερλιέ*, Εδώ 2000.

[7] Αναλυτικοί κατάλογοι της ελληνικής δισκογραφίας στις 78 στροφές στον Διονύση Μανιάτη *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου*, Υπ.Πο 2006, δυστυχώς όμως σ' αυτό το βιβλίο οι βυζαντινού και ευρωπαϊκού τύπου χορωδίες αρχειοθετούνται μαζί. Μνημονεύονται εδώ περίπου 130 δίσκοι. Πολλοί δίσκοι γραμμοφώνου επανεκδόθηκαν αμέσως μετά και ως δίσκοι 45 στροφών.

[8] Και ακόμη ο Νικόλαος και ο Γεώργιος Κακουλίδης, ο Κωνσταντίνος Μαφίδης, ο Γεώργιος Σύρκας, ο Δημήτριος Μαγούρης, ο Λεωνίδας Σφήκας, ο Αθανάσιος Καραμάνης, ο Μιχάλης Χατζής, ο Χρίστος Χατζηνικολάου, ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο Θρασύβουλος Στανίτσας κ.α. Ενδεικτικά παραθέτω τα ονόματα, η λίστα είναι οτιδήποτε εκτός από πλήρης και φυσικά δεν φιλοδοξεί να είναι αξιολογική. Το βινύλιο, ως υλικό, καλύπτει χονδρικά τρεις δεκαετίες• από τις αρχές της δεκαετίας του '60 ως τις αρχές της δεκαετίας του '90.

[9] Πέντε βινύλια του Συλλόγου Διάδοσης της Εθνικής Μουσικής. *Βυζαντινοί Ύμνοι των Χριστουγέννων* (1972), *Βυζαντινοί Ύμνοι των Θεοφανείων* (1972), *Η Ακολουθία του Ακαθίστου* (1974), *Βυζαντινοί Ύμνοι Επιταφίου και Πάσχα* (1976) και *Ύμνοι και Θρήνοι της Αλώσεως* (1977).

[10] Με 7 άλμπουμ για ισάριθμους συνθέτες (Γρηγόριο Πρωτοφάλλη, Πέτρο Μπερεκέτη, Πέτρο Πελοποννήσιο, Μπαλάση, Θεόδωρο Φωκαέα, Ιωάννη Κουκουζέλη, Γερμανό Νέων Πατρών) από το 1975 ως το 1989.

[11] Στη δισκογραφία έχει επικρατήσει η χρήση του όρου «ζωντανή» ηχογράφηση, για ηχογραφήσεις που πραγματοποιούνται παρουσία κοινού. Εδώ θα τον χρησιμοποιήσω αποκλειστικά για ηχογραφήσεις σε πραγματικές εκκλησιαστικές ακολουθίες.

[12] Τα Πάθη τα Σεπτά (ηχ. 1981, εκ. 1982), Ο Ακάθιστος Ύμνος και η Σταυροπροσκύνηση (ηχ. 1983, εκ. 1984) και Χριστούγεννα – Θεοφάνεια (ηχ. 1982/3, εκ. 1984).

[13] Σημαντική ποσότητα εκδόθηκε από τις εκδόσεις Παπαδά, αλλά με ελάχιστες πληροφορίες σχετικά με την προέλευση των ηχογραφήσεων, τις χρονολογίες κλπ.

[14] Ενδεικτικά αναφέρω μια σειρά δίσκων ακτίνας με ζωντανές ηχογραφήσεις του Θρασύβουλου Στανίτσα από το Κέντρο Παραδοσιακών Μουσικών Εκδόσεων (2004 κ.ε.)

[15] Πολλά στοιχεία στον Παναγιώτη Αντωνέλλη, *Η Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική*, ιδιωτική έκδοση Αθήνα 1956. Επίσης στον Γιάννη Φιλόπουλο, *Εισαγωγή στην ελληνική πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική*, εκδόσεις Νεφέλη 1990, αλλά και στον Γεώργιο Ι. Παπαδόπουλο *Συμβολαί εις την Ιστορία της παρ' ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής* (1895), επανέκδοση Κουλτούρα 1975 (σε ο,τι αφορά τον ύστερο 19ο αιώνα). Επίσης μεμονωμένες μονογραφίες, όπως του Παναγιώτη Γριτσάνη *Το περί της μουσικής της Ελληνικής Εκκλησίας ζήτημα*, Βενετία 1870, του Δημητρίου Βερναρδάκη *Λόγος αυτοσχέδιος περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής*, Τεργέστη 1876, του Νικολάου Αναστασίου *Το Οικουμενικόν Πατριαρχείον και η Ελληνική εκκλησιαστική μουσική*, Αθήνα 1881 κλπ. Σχετικές αναφορές βρίσκονται επίσης σε διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, του Αλέξανδρου Ραγκαβή κλπ.

[16] Αυτό είναι ένα γενικότερο θέμα στην Ελλάδα. Το απώτερο παρελθόν μονοπωλεί την επιστημονική έρευνα, τις χρηματοδοτήσεις κλπ.

[17] Ίσως η μοναδική τέτοια έκδοση ως σήμερα είναι αυτή του Κ. Χ. Καραγκούννη *Η ψαλτική παράδοση στη Μαγνησία*, Βόλος 2009.

[18] Και τροφοδοτεί τη λόγια με ανθρώπινο δυναμικό. Ας μην ξεχνάμε και ότι μέχρι πρόσφατα η αναλογία αστικού προς αγροτικό πληθυσμό ήταν πολύ μικρότερη.

[19] Ενδεικτικά γι αυτή την προσέγγιση: Philip V. Bohlman και Bruno Nettl, *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*, εκδόσεις Πανεπιστημίου Σικάγο, 1991.

[20] Θεωρητικά, θα μπορούσε να υπάρχει και παρεμβατική δισκογραφία, όπως την ορίσαμε παραπάνω, και μέσα στους ναούς. Δεν φαίνεται να υπήρξε όμως ποτέ ή, αν υπήρξε, ήταν ελάχιστη.

[21] Ενδεικτικά από τον Franz Boas, που αναφερόταν στις τελετουργικές μουσικές των Ινδιάνων της Αμερικής. Αρκετά στοιχεία στο βιβλίο του Bruno Nettl *Η μουσική στους πρωτόγονους πολιτισμούς*, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1986.

[22] Ο όρος παραγωγός, προερχόμενος από το αγγλικό producer (που σημαίνει επίσης παρουσιαστής) είναι μάλλον άστοχος στα ελληνικά αλλά έχει επικρατήσει. Σωστότερος θα ήταν ίσως ο όρος επιμελητής, με την έννοια του προσώπου που ευθύνεται για το αισθητικό στίγμα του κάθε δίσκου. Συνώνυμα παραγωγός είναι ο ίδιος ο καλλιτέχνης.

[23] Αυτό, βέβαια, θα μπορούσε να γίνει και στο ίδιο το στασίδι. Ο δισκογραφικός χώρος όμως παρείχε περισσότερα τεχνικά μέσα και επέτρεπε περισσότερες ελευθερίες από τους ναούς, έτσι έγινε πεδίο πειραματισμού.

[24] Το κυριότερο όργανο είναι βέβαια και ο ηλεκτρονικός ισοκράτης. Λίγες παρόμοιες παρεμβάσεις απογράφονται και στο παρελθόν (ενδεικτικά στις ηχογραφήσεις του Κ. Σ. Θωμαΐδη), ωστόσο τουλάχιστον η έκταση που έλαβε το φαινόμενο του ηλεκτρονικού ισοκράτη μας οδηγεί σε μια ονομαστική αναφορά. Το κατά πόσον αυτό το ηλεκτρονικό ομοίωμα ανθρώπινης φωνής συνάδει με τις καθιερωμένες αξίες της εκκλησιαστικής ψαλτικής είναι ένα θέμα που δε χωρά να συζητηθεί εδώ.

[25] Ενδεικτικά, οι ηλεκτρονικοί ισοκράτες έγιναν τόσο της μόδας που από τα στούντιο μεταπήδησαν και στις εκκλησίες. Όπως ενίοτε συναντά κανείς πια και πολυμελείς ψαλτικούς χορούς σε ναούς, που θυμίζουν τις ηχογραφήσεις των Μπελούση – Βαλληνδρά για τη Ζωή. Για το γενικότερο φαινόμενο της διαμόρφωσης των παραδόσεων από τα κυρίαρχα τεχνολογικά μέσα (δίσκοι, ραδιοτηλεόραση κλπ) πολύ ενδιαφέρουσες οι παρατηρήσεις της Δέσποινας Μαζαράκη στο *Λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος 1986.

[26] Πολύ ενδιαφέρουσα η σχετική αναφορά του Αθ. Τσαούσογλου για τις διαφορές ανάμεσα στην Κωνσταντινούπολη και την Αθήνα στο συλλογικό τόμο *Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου* (Ναυπλιώτης – Βιγγόπουλος – Πρίγγος – Στανίτσας – Νικολαΐδης – Δανιηλίδης), έκδοση του Συνδέσμου των εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών 1996. (σ. 111 κ.ε.)

[27] Ιδιαίτερα στο μεταγενέστερο πανκ και τα συναφή στυλ, χρησιμοποιείται ο όρος DIY από τα αρχικά των αγγλικών λέξεων *Do It Yourself*, «φτιάξ' το μόνος σου», ως κίνημα αντίθεσης στην κυριαρχία των μεγάλων εταιρειών.

[28] Α' επιστολή προς Κορινθίους.

[29] Ενδεικτικά Γεώργιος Ι. Παπαδόπουλος *Συμβολαί*, ό.π, και Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής* (1832), επανέκδοση Σπανού 1976.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ - ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ - ΘΡΗΣΚΕΙΑ
ΠΕΜΠΤΟΥΣΙΑ
www.pemptousia.gr